ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES
HEFT XXXV.

DER NIMBUS
UND
VERWANDTE ATTRIBUTE
IN DER FRÜHCHRISTLICHEN KUNST

VON

ADOLF KRÜCKE
DR. PHIL.

MIT 7 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1905

Verlag von J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

DAS SKIZZENBUCH ALBRECHT DÜRERS

IN DER KÖNIGL. ÖFFENTL. BIBLIOTHEK ZU DRESDEN

160 BLATT HANDZEICHNUNGEN IN LICHTDRUCK (FORMAT 26 : 36 cm.)

MIT EINER EINLEITUNG HERAUSGEGEBEN

VON DR. **ROBERT BRUCK**

Preis M. 50.—

FORMALIKONOGRAPHIE

(DETAILAUFNAHMEN)

DER GEFÄSSE AUF DEN BILDERN DER ANBETUNG DER KÖNIGE

VON **WALTER STENGEL.**

1. Lieferung 19 Abbildungen auf 5 Lichtdrucktafeln. M. —.80
2. Lieferung 14 Abbildungen auf 9 Lichtdrucktafeln. M. 2.—

GEMÄLDE-SOLO ODER GEMÄLDE-KONZERT.

EIN VORSCHLAG ZUR SANIERUNG DER KUNSTAUSSTELLUNGEN

VON WALTER STENGEL.

Preis M. 0.80

Der Verfasser dieser kleinen, interessanten Broschüre zeigt, daß die großen Kunstausstellungen, wie sie jetzt dem Publikum zur Schau gestellt werden durch den gänzlichen Mangel an innerer Organisation Jahrmärkten gleichen, auf denen ein Verkäufer den andern überschreit. Es fehlt in ihnen die Ordnung in den Massen, die das Gleiche frei und leicht und fröhlich bindet. Der Verfasser zeigt aber auch Weg und Mittel, wie dieser Mißstand vermieden werden kann.

WILLIAM MORRIS HUNT.

KURZE GESPRÄCHE ÜBER KUNST.

AUTORISIERTE ÜBERSETZUNG VON A. D. SCHUBART.

Zweite verbesserte Auflage mit 13 Bildern M. 2.50

«Die Gespräche sind interessant für Jeden, der in der Kunst lebt.» Kunst für Alle.

«Seitdem wir eine kurzgefaßte Sammlung von Hunts Gesprächen besitzen, müssen wir sagen, daß sie zum Allerbesten gehören, was unser Jahrhundert auf diesem Gebiet hervorgebracht hat.» Allgemeine Zeitung.

«In diesem Buche liegt eines der originellsten und lehrreichsten Werke vor.» Hamburger Fremdenblatt.

KÜNSTLERLEBEN VON WILLIAM MORRIS HUNT.

AUTORISIERTE ÜBERSETZUNG

VON A. D. J. MERKEL-SCHUBART.

Preis M. 2.50

«Wir lernen hier eine vornehme Künstlernatur kennen, die trotz vieler Verkennung niemals flachen Tagesmoden huldigen konnte.» Schlesische Zeitung.

Verlag von J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

GESCHICHTE DES FLORENTINISCHEN GRABMALS

VON DEN ÄLTESTEN ZEITEN BIS MICHELANGELO

VON **FRITZ BURGER.**

Mit 2 Heliogravüren, 37 Lichtdrucktafeln und 239 Abbildungen im Text.

Preis elegant gebunden M. 60.—

DAS WERDEN DES BAROCK BEI RAPHAEL UND CORREGGIO

NEBST EINEM ANHANG ÜBER REMBRANDT

VON **JOSEF STRZYGOWSKI.**

Mit drei Tafeln.

4°. 140 S. gebd. M. 6.—

VON KUNST UND CHRISTENTUM

PLASTIK UND SELBSTGEFÜHL — VON ANTIKEM UND CHRISTLICHEM RAUM-GEFÜHL — RAUMBILDUNG UND PERSPEKTIVE

HISTORISCH-ÄSTHETISCHE ABHANDLUNGEN

VON **FELIX WITTING.**

M. 2.50

PIERO DEI FRANCESCHI

EINE KUNSTHISTORISCHE STUDIE

VON **FELIX WITTING.**

Mit 15 Lichtdrucktafeln.

M. 4.—

PETRUS PICTOR BURGENSIS DE PROSPECTIVA PINGENDI

Nach dem Codex der Königlichen Bibliothek zu Parma, nebst deutscher Uebersetzung zum erstenmale veröffentlicht

VON DR. **C. WINTERBERG.**

Band I. Text. Mit einer Figurentafel. — Band II. Figurentafeln, der dem Texte des Manuskripts beigegebenen geometrischen und perspektivischen Zeichnungen in autographischer Reproduktion nach Kopieen des Herausgebers.

4°. 79 und CLXXXVII S. nebst 80 Figuren. M. 25.—

RAFFAEL UND DONATELLO

EIN BEITRAG ZUR ENTWICKLUNGSGESCHICHTE DER ITALIENISCHEN KUNST

VON **WILHELM VÖGE.**

Mit 21 Abbildungen und 6 Lichtdrucktafeln.

Preis M. 6.—

DIE ANFÄNGE DES MONUMENTALEN STILES IM MITTELALTER

EINE UNTERSUCHUNG ÜBER DIE ERSTE BLÜTHEZEIT FRANZÖSISCHER PLASTIK

VON **W. VÖGE.**

Mit 58 Abbildungen und 1 Lichtdrucktafel. M. 14.—

Verlag von J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL).

ZEHNUHR-VORLESUNG (TEN O' CLOCK)

VON **JAMES Mc NEILL WHISTLER.**

DEUTSCH VON **TH. KNORR.**

Preis M. 1.—

Ein Vortrag über Aesthetik, der zum interessantesten gehört, was wir aus der Feder eines Malers über Künste besitzen.

MALER-AESTHETIK

VON

HERMANN POPP.

8°. M. 7.—

DENKMALSCHUTZ

UND

DENKMALPFLEGE

REDE VON PROF. **G. G. DEHIO.**

Preis M. 1.—

DAS PROBLEM DER FORM IN DER BILDENDEN KUNST

VON **ADOLF HILDEBRAND.**

Fünfte unveränderte Auflage. 8°. M. 2.—

DAS PROBLEM DER DARSTELLUNG DES MOMENTES DER ZEIT

IN DEN WERKEN DER MALENDEN UND ZEICHNENDEN KUNST

VON **ERNST TE PEERDT.**

8°. M. 1.—

DAS WESEN DER MODERNEN LANDSCHAFTSMALEREI

VON **F. FR. LEITSCHUH.**

8°. 368 S. M. 6.—

DIE ENTWICKLUNG IN DER KUNST

EIN ERKLÄRUNGSVERSUCH

VON DR. **HERM. LÜER.**

8°. M. 1.50

ATHENISCHE PLAUDEREIEN ÜBER EIN PFERD DES PHIDIAS

VON **VICTOR CHERBULIEZ.**

Uebersetzt von Ida Riedisser, mit einem Nachwort begleitet von Walther Amelung.

Mit einer Tafel und 75 Abbildungen im Text.

Preis brosch. M. 8.— gebd. M. 10.—

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES. HEFT XXXV.

DER NIMBUS

UND

VERWANDTE ATTRIBUTE

IN DER FRÜHCHRISTLICHEN KUNST

DER NIMBUS

UND

VERWANDTE ATTRIBUTE

IN DER FRÜHCHRISTLICHEN KUNST

VON

ADOLF KRÜCKE
DR. PHIL.

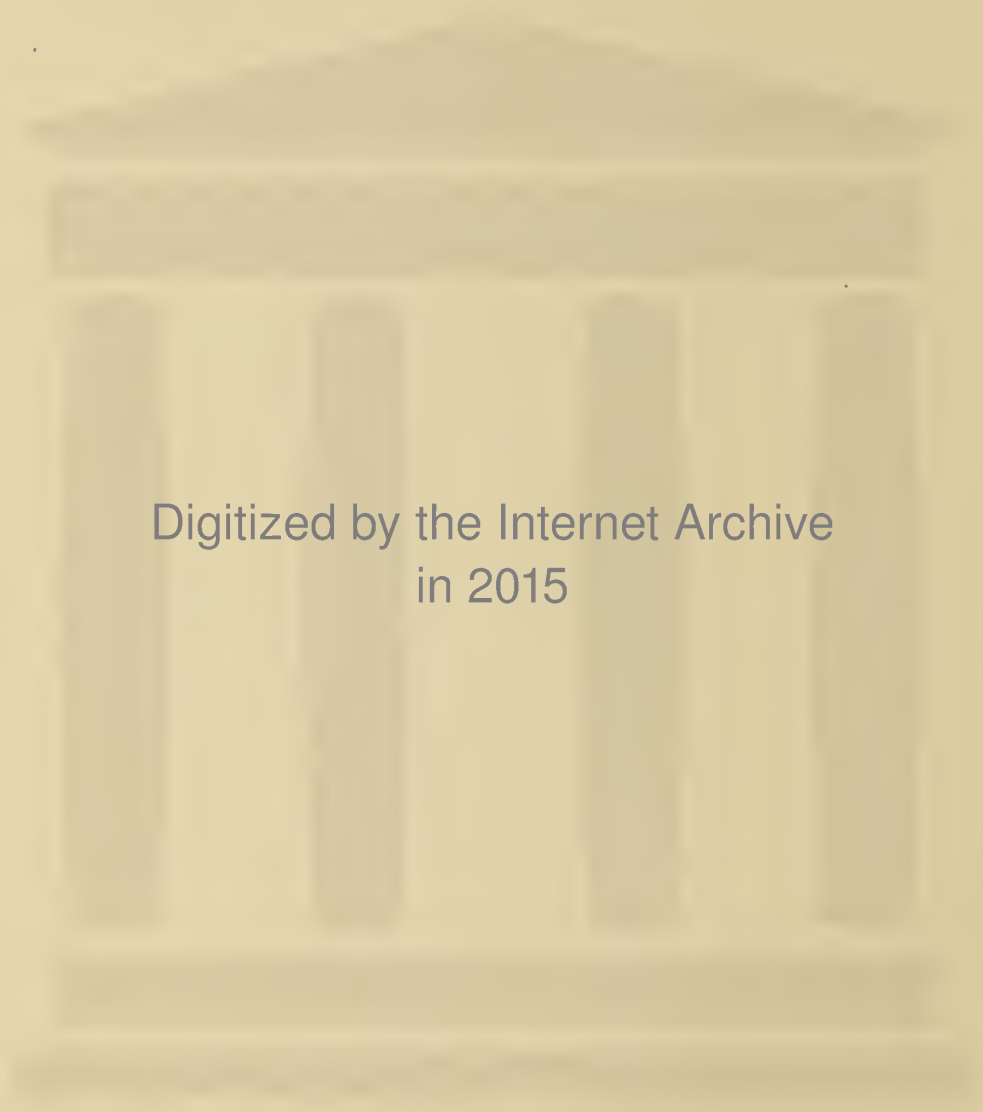
MIT 7 LICHTDRUCKTAFELN

STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1905

HERRN PROF. D. DR. NIKOLAUS MÜLLER

UND

MEINEM VATER



Digitized by the Internet Archive
in 2015

https://archive.org/details/dernimbusundverw00kruc

VORWORT.

Die erste Niederschrift der vorliegenden Studie erfolgte schon vor mehreren Jahren auf Grund eines zwar umfangreichen, aber nur aus mehr oder minder zuverlässigen Abbildungen gewonnenen Materials. Inzwischen ist mir Gelegenheit gegeben worden, den größeren Teil der aufgeführten frühchristlichen Denkmäler aus eigener Anschauung kennen zu lernen und demnach die Grundlagen der Arbeit zu befestigen und zu ergänzen. So konnte wenigstens ein Versuch gemacht werden, an die Grenze erreichbarer Zuverlässigkeit nach Möglichkeit heranzukommen; im einzelnen wird an manchem Punkte die Entfernung von dieser Grenze noch immer ziemlich bemerkbar sein.

Es ist mir angenehme Pflicht, an dieser Stelle allen denen meinen Dank auszusprechen, ohne deren Rat und Hilfe mir die Vollendung der Arbeit nicht möglich gewesen wäre. An erster Stelle gebührt dieser Dank Herrn Prof. D. Dr. N. Müller: von ihm habe ich die erste Anregung zu dieser Studie empfangen, er ist während der ganzen Zeit ihrer Ausführung es nicht müde geworden, mir seine persönliche Hilfe zuteil werden zu lassen, er hat mir in der liberalsten Weise die Benutzung der seiner Leitung unterstehenden christlich-archäologischen Sammlung der Kgl. Universität Berlin gestattet.

In ganz besonderer Weise hat mich ferner Herr Dr. K. Regling-Berlin zu Dank verpflichtet: er hat nicht nur die Mühe auf sich genommen, Teil I meiner Arbeit einer eingehenden Durchsicht zu unterziehen und vieles richtig zu stellen, sondern er hat manche notwendige Nachforschung, die ich zu leisten nicht imstande war, selbst ausgeführt und ihr Ergebnis meiner Untersuchung zugute kommen lassen.

Herrn Dr. Johnen-Rom danke ich für zahlreiche Mitteilungen aus Rom.

Für einzelne Mitteilungen oder für Ueberlassung von Abbildungsvorlagen habe ich zu danken: den Verwaltungen der Kgl. Museen und des Kgl. Münzkabinetts in Berlin, des British Museum, der Vatikanischen Bibliothek und den Herren Prof. Dalmann-Jerusalem, Dr. A. Haseloff-Berlin, Pfarrer Dr. Lessing-Florenz, Archimandrit Mesrop Ter Mowsessjan-Etschmiadzin, Prof. E. Petersen, Msgr. D. J. Wilpert-Rom und Dr. O. Wulff-Berlin.

Altlandsberg, Mai 1905.

Der Verfasser.

INHALTSVERZEICHNIS.

Seite

Vorwort 1
I. Der Nimbus in der spätantiken Kunst 5
II. Die frühchristlichen Denkmäler, auf denen der Nimbus verwendet ist 15
Fresken 17
1. Gemälde in den Katakomben Roms 17
2. Gemälde in außerrömischen Koimeterien 20
3. Sonstige Fresken 22
Mosaiken 26
Miniaturen 36
Malereien auf Elfenbein und Holz 40
Sarkophage 41
Grabstelen 42
Ambonen und sonstige Skulpturen 42
Graffiti auf Grabplatten 43
Elfenbeinwerke 43
Holzskulpturen 46
Gewebe und Stickereien 47
Glas 50
Gold und Silber 51
Monzaer Oelfläschchen (silberne) 52
Enkolpien, Devotionsmedaillen, Amulette 53
Gemmen und Cammeen 54
Ringe 55
Ton 55
Siegel 56
III. Der Nimbus und sein Verhältnis zu den verschiedenen Kunstgattungen 57
Die Mosaiken 58
Buchmalerei 59
Plastik 60
Elfenbeinwerke 61
Gewebe und Stickereien 65
Kleinkunst 66
Münzen und Siegel 66
IV. Die durch Nimbus usw. ausgezeichneten Personen und Gestalten. 68
1. Sol und Luna 68
2. Sonstige Personifiktionen 70
3. Der Phönix 71
4. Personen fürstlichen Standes 72
5. Christus 73
6. Das Lamm 79
7. Gottvater 80
8. Die Taube 82
9. Die Engel 82
10. Die Apostel 84
11. Maria 86
12. Johannes der Täufer. Die Evangelisten 88
13. Evangelistensymbole 89
14. Die Propheten 91
15. Sonstige Personen des alten und neuen Testamentes 92
16. Die Heiligen 95
17. Bischöfe, Kirchenväter, Geistliche 97
18. Weltliche Würdenträger 98
19. Sonstige Personen 99
V. Ursprung und Bedeutung des Nimbus und der verwandten Attribute 101
1. Strahlenkranz und Strahlenkrone 101
2. Nimbus 101
Form und Farbe des Nimbus 118
Monogramm- und Kreuznimbus 123
Besondere Formen des runden Nimbus 129
Rechteckiger Nimbus 130
3. Aureole 135
Register 141

I.

DER NIMBUS IN DER SPÄTANTIKEN KUNST.

Auf Denkmälern der hellenistischen und römischen Kunst sind öfters die Häupter von Göttern, Heroen und einigen anderen Gestalten von einer scheibenartigen Kreisfläche, dem Nimbus, oder von einem Kranze von Strahlen oder auch von einem nach Art einer Tänie getragenen Kopfreife, an welchem Strahlen befestigt sind, der Strahlenkrone, umgeben.

Verwendung, Ursprung und Bedeutung dieser Attribute innerhalb der griechisch-römischen Kunst hat Ludolf Stephani zum Gegenstande einer eingehenden Untersuchung[1] gemacht. Danach sind sie als Erfindungen des griechischen Geistes, nicht etwa der orientalischen Völker zu betrachten. Sie sind hervorgegangen aus der aus vielen Dichterstellen zu belegenden Vorstellung von dem Lichte oder leuchtenden Glanze, der sich um die Gestalten und besonders die Häupter der Götter, Heroen, auch hervorragender Menschen verbreite. Diesen übernatürlichen Lichtglanz sollen sie auf eine leichtverständliche Weise bildlich zum Ausdruck bringen. Strahlenkranz und Nimbus sind demnach zwar im Grunde dieselbe Sache, und manche Gestalten erscheinen bald mit dem einen, bald mit dem andern Attribute; aber der Strahlenkranz und Strahlenkrone dienten doch häufiger zur Kennzeichnung siderischer Wesen, während der bloße Nimbus mehr zur Andeutung des allgemeinen göttlichen Lichtglanzes verwendet wurde.

[1] Ludolf Stephani, Nimbus und Strahlenkranz in den Werken der alten Kunst. Aus den Mémoires de l'Académie des Sciences de St. Pétersbourg. VI. Serie. Sciences politiques, histoire, philologie. T. IX. — Petersburg 1859.

Der Strahlenkranz wird auch in den späteren Jahrhunderten des Altertums mit Vorliebe den Lichtgottheiten — vor allem dem Sonnengott — und anderen Lichtwesen wie dem Phönix verliehen; auch wenn andere göttliche Wesen dadurch ausgezeichnet sind, kann doch kein Zweifel darüber herrschen, daß er das von diesen ausstrahlende übernatürliche Licht zum Ausdruck bringen soll. Er hat stets den ausgesprochenen Charakter als eigentliches Lichtsymbol behalten.

Der strahlenlose Nimbus dagegen hat im Laufe der Zeit von seiner ursprünglichen Bestimmung, den allen göttlichen Wesen anhaftenden Lichtglanz anzudeuten, viel verloren. Auf den Pompejanischen Wandgemälden ist er noch ein Vorrecht der Götter und Halbgötter.[1] Die Denkmäler der folgenden Jahrhunderte dagegen zeigen außer zahlreichen nimbierten Göttern[2] eine ganze Reihe anderer nimbierter Gestalten, denen nur Göttlichkeit in untergeordnetem Maße zugesprochen werden kann. Das sind vor allem die Personifikationen von Zeiten und Oertlichkeiten.[3] Der Nimbus kennzeichnet sie ganz im allgemeinen als höhere Wesen, er ist ein äußerliches Mittel zur Andeutung, daß diese Gestalten keine gewöhnlichen Menschen darstellen sollen. Noch mehr verallgemeinert erscheint die Bedeutung des Nimbus auf spätägyptischen Geweben, wo er beispielsweise[4] die Köpfe tanzender Putten umgibt, und in den Miniaturen der Vatikanischen Handschrift des Vergil Nr. 3867[5] aus dem 5. Jahrhundert, in denen er zur Hervorhebung der Hauptpersonen der Handlung dient.

Zu dem gleichen Ergebnis einer sehr verallgemeinerten Verwendung und Bedeutung des Nimbus im ausgehenden Altertum führt die Betrachtung der Herrscherbildnisse, wie sie uns hauptsächlich auf den

---

[1] Stephani, a. a. O., passim. — Weitere Beispiele s. Helbig, Wandgemälde der vom Vesuv verschütteten Städte.

[2] Stephanis Zusammenstellung der Denkmäler ist in dieser Beziehung schon etwas veraltet. Eine reiche Ausbeute von nimbierten Göttergestalten würden die spätrömischen Mosaiken ergeben. — Das Material s. bei Gaukler, Artikel Musivum opus in Dictionnaire des antiquités grecques et romaines von Daremberg etc. Bd. III 2, S. 2088 ff.

[3] Beispiele, außer den von Stephani angeführten: Die Jahreszeiten, Mosaik des Musée d'Alger, Georges Doublet, Catalogue du Musée d'Alger; — Desgl., Relief, Petersburg, Sammlung Golenischeff. Strzygowski, Die christl. Denkmäler Aegyptens R. Q. S. 1898, S. 6; — 5 Mosaikmedaillons mit Brustbildern der römischen Provinzen Gallia (s. Taf. I, 2), Spania, Makedonia, Raetia, Britannia aus der Nähe des heutigen Balkis in Mesopotamien. Berlin, Kgl. Mus. Antiquarium J. N. 7079—7082. 7905. — Roma und Constantinopolis, Elfenbeindiptychon. Meyer, Zwei antike Elfenbeintafeln Nr. 4a und 4b.

[4] Berlin, Kaiser Friedrich Mus. R. 341.

[5] Stephan Beissel, Vatikanische Miniaturen gibt fol. 100 (s. Taf. I, 1). Aeltere Abbildungen verzeichnet Stephani, a. a. O., S. 35.

Münzen überliefert sind. Die Nachfolger Alexander des Großen hatten sich zum Zeichen ihrer in Anspruch genommenen Göttlichkeit die Strahlenkrone beigelegt.[1] Von den hellenistischen Reichen verbreitete sich die Sitte, die Könige mit äußeren Zeichen der Apotheose abzubilden, einerseits nach dem fernen Osten, wo die indischen Könige des 1. und der folgenden Jahrhunderte n. Chr. sich auf ihren Münzen fast immer bald mit Strahlenkranz, bald mit Nimbus darstellen ließen.[2]

In ähnlicher Weise wanderten die Apotheosierungssymbole in westlicher Richtung nach Rom. Zwar legten sich die ersten römischen Kaiser bei ihren Lebzeiten noch nicht die Strahlenkrone bei[3]; sie war zunächst ein Vorrecht der Divi, so schon bei Augustus.[4] Nero war der erste Römer, der noch während seines Lebens mit Strahlenkrone abgebildet wurde[5], allerdings nur auf den vom Senat geprägten Bronze-Münzen. Nach Mommsen[6] war es Caracalla, der zuerst auch auf den vom Kaiser selbst geprägten Gold- und Silbermünzen die Strahlenkrone führte. Auf den Münzen der letzten heidnischen Kaiser Roms wurde sie zu einem überaus häufigen Ausstattungsstück der Herrscherbildnisse.[7]

Auch der Strahlenkranz wurde in Rom als Zeichen der Gottähnlichkeit des Kaisers verwendet, z. B. auf Münzen des Antoninus Pius.[8]

Der einfache Nimbus ist dagegen, wie es scheint, vor dem 3. Jahrhundert als Herrscherattribut überhaupt nicht im Abendlande gebraucht

---

[1] Ptolemäus III. Diadem mit Strahlen. Svoronos, τα νομίσματα τοῦ κράτους τῶν Πτολεμαίων tf. XXXVI, 1—9. Ptolemäus V, a. a. O., tf. XLI, 15—18.

Antiochus IV. Epiphanes, Strahlenkrone. Brit. Mus. Cat.; Greek Coins, kings of Syria, S. 34, Nr. 6. tf. XI, 5; S. 35, Nr. 10 tf. XI, 6; S. 37, Nr. 31 tf. XII, 5 u. s. f.

Antiochus VI, Dionysos, a. a. O., S. 63, Nr. 1 ff. tf. XIX, 1 ff.; u. s. f.

[2] Drouin, Le Nimbe et les signes d'apothéose sur les monnaies des Rois Indo-Scythes, Revue Numism. 1901, S. 154 ff. A. Cunningham, Coins of the Kushans, Num. Chron. 1892, S. 40 ff. 98 ff., pl, IV—XIV.

[3] Ueber die angebliche Strahlenkrone Caesars, vgl. Mommsen, Röm. Staatsrecht I, 3. Aufl., S. 428, Anm. 1 und S. 427, Anm. 3.

[4] Cohen, Description générale . . . I, S. 76, Nr. 87; S. 77, Nr. 92; S. 79, Nr. 109 u. s. f.

[5] Coh. I, S. 288, Nr. 126, 127 u. s. f.

[6] Römisches Münzwesen, S. 782.

[7] Ueber die Strahlenkrone der Götter, besonders des Sol, vgl. Stephani, a. a. O., S. 118 ff.

[8] Coh. II, 301, Nr. 318.

worden.[1] Doch erfolgte die Einführung des Nimbus für die Herrscherbilder nicht erst unter Konstantin dem Großen, wie vielfach angenommen worden ist, sondern er läßt sich sicher schon auf einem Aureus des Geta [2] nachweisen, auf dem das Haupt dieses Kaisers von einem strahlenlosen Reif umgeben ist. Bei genauerer Nachforschung würde man wahrscheinlich noch einige weitere nimbierte Kaiserbilder aus dem 3. Jahrhundert finden, — mir sind gegenwärtig keine sicheren Beispiele bekannt.[3]

Dies Verhältnis jedoch — unzählige Strahlenkronen gegenüber vereinzelten Nimben — ändert sich in der konstantinischen Periode ziemlich plötzlich zugunsten des Nimbus. Zwar ist die Chronologie der Münzen der konstantinischen Zeit noch nicht unbedingt sicher festgestellt, aber nach J. Maurice' eingehender Untersuchung über die verschiedenen Münzemissionen sämtlicher Prägstätten des Reichs in den Jahren 305—337[4] läßt sich folgendes als ziemlich gesichert aufstellen: In den Münzstätten, welche im Besitze der heidnisch gebliebenen Kaiser waren, wurden dauernd Kaiserbildnisse mit Strahlenkronen geprägt, darunter auch solche Konstantins des Großen.[5] Aber

[1] Die von Stephani, a. a. O., S. 131 und anderen angeführten nimbierten Kaiserdarstellungen aus den ersten zwei Jahrhunderten sind unbeglaubigt. Nämlich bei dem von Sickler u. Reinhart, Almanach aus Rom II, S. 1 ff. tf. 2—5 veröffentlichten Fresko der Titusthermen, ist es zweifelhaft, ob hier überhaupt der Kaiser Titus dargestellt war; der stehende Kaiser auf der Rückseite von Münzen des Antoninus Pius (Coh. II, S. 301, Nr. 318) hat stets den Strahlenkranz; Stephani ist offenbar durch abgegriffene Stücke getäuscht worden, wie auch im Berliner Museum Stücke sind, auf denen die Strahlen nur schwer zu erkennen sind. Die gewaltigen Nimben aber, welche das Haupt des Kaisers auf den Rundmedaillons des Konstantinsbogens umgeben, stammen nicht aus trajanischer Zeit; bei Nahsicht lassen sie, nach gefälliger mündlicher Mitteilung des Herrn Prof. E. Petersen, deutlich erkennen, daß sie nachträglich in den Reliefgrund eingegraben sind; es ist darum mehr als wahrscheinlich, daß sie hinzugesetzt sind, als die Medaillons für den Konstantinsbogen verwendet wurden d. i. a. 315; vgl. Petersen, Die Rundmedaillons u. s. w. in Antike Denkmäler I, S. 31; Ders. in Römische Mitteilungen 4, S. 314 ff. Die beste Reproduktion geben Brunn-Bruckmanns Denkmäler Griechischer und römischer Skulptur.

[2] Revue belge de numismatique 1902. Taf. VIII, Nr. 10.

[3] Ob die zwei nimbierten Kaiser auf einem Bleimedaillon (Fröhner, Medaillons Romains, S. 259) Diocletian und Maximian sind, ist nicht sicher.

[4] J. Maurice, Les ateliers monnétaires pendant la période Constantinienne etc. Alexandrien, Numismatic chronicle 1902, S. 92 ff.; Antiochien, Num. chron. 1899, S. 208 ff.; Aquileja, Rivista italiana di numismatica 1901, S. 277 ff.; Carthago, Revue numismatique 1902, S. 203 ff.; Konstantinopel, Rev. num. 1901, S. 174 ff.; London, Num. chron. 1900, S. 108 ff; Nikomedien, Num. chron. 1903, S. 211 ff.; Ostia, Riv. it. di num. 1902, S. 41 ff.; Rom, Rev. num. 1899, S. 338 ff., S. 461 ff.; Tarraco Rev. num. 1900, S. 260 ff.; Thessalonich, Numism. Zeitschrift XXXIII, S. 111 ff.; Trier, Mémoires des antiquaires de France 61 (VII, 1), S. 127 ff., 62, S. 25 ff.; Sirmium, Riv. it. di num. 1904, S. 63 ff.; Siscia, Num. chron. 1900, S. 297 ff.

[5] Coh. VII, S. 235, Nr. 68; S. 262, Nr. 292 (aus den Jahren 317—324, vgl. Num. chron. 1902, S. 133 und 1903, S. 252, I, 2).

auch auf den in konstantinischen Münzstätten geprägten Münzen erscheinen noch nach dem Siege über Maxentius sowohl Konstantin selber als seine Söhne mit der Strahlenkrone.[1]

Nach der Besiegung des Licinius dagegen findet sich die Strahlenkrone nur noch auf drei Goldmünzen,[2] welche im Osten vermutlich gleich am Beginn der Alleinherrschaft Konstantins geprägt sind. Auf den späteren Münzen läßt sie sich außer auf einer völlig singulären Gruppe

---

[1] Konstantin I. trägt Strahlenkrone auf folgenden, in seinen Münzstätten geprägten Münzen:

Coh. VII, S. 289, Nr. 510 und 511, beide vor 313 geprägt, vgl. Rev. num. 1900, S. 280, VI und Mém. d. ant. d. France 61, S. 159, IV.

Coh. S. 277, Nr. 409, vor 317, bis zu welchem Jahre Konst. I. den Titel Princeps Inventutis führt, vgl. Rev. num. 1900, S. 281, VII.

Coh. S. 306, Nr. 660, vor 320, vgl. Rev. num. 1899, S. 470, IV.; Coh. S. 289, Nr. 517, vor 320, Num. chron. 1900, S. 327.

Coh. S. 275, Nr. 401, datiert durch Cos VI, sechstes Konsulat des Konstantin I., in das Jahr 320

Coh. S. 287, Nr. 495, aus den Jahren 320—324 wie das ähnliche Stück Nr. 496, vgl. Riv. ital. 1904, S. 26, XII.

Coh. S. 243, Nr. 128 und S. 258, Nr. 260, Die Vota XX weisen diese Münzen in die Jahre 320–24, vgl. Riv. ital. 1904, S. 72 ff., Num. Zeitschrift XXXIII, S. 127.

Coh. S. 314, Nr. 718. Trotz der Vota XXX wird dies Silbermedaillon in die Jahre 320–324 zu setzen sein, wie das ähnliche Medaillon Nr. 717, vgl. Riv. ital. 1901, S. 304, III.

Coh. S. 255, Nr. 236 (s. Taf. I, 3), zwischen 313 und 323, da zwei Augusti genannt werden. (Trotz dieser wichtigen Angabe setzt Maurice, Mém. d. ant. d. France 62, S. 83, dies Goldmedaillon in die Jahre 326—330, vgl. gegen Maurice Archäol. Anzeiger zum Jahrb. d. Arch. Inst. 1905, S. 30.

Coh. S. 310, Nr. 683 und S. 306, Nr. 655, vor 323, da ebenfalls zwei Augusti genannt werden (die Vota X et XX auf Nr. 655 bestätigen diesen Zeitansatz).

Coh. S. 319, Nr. 1, Zeitgrenzen 317—326, von der Ernennung des Crispus und Constantinus jun. zu Caesaren bis zum Tode des Crispus.

Coh. S. 294, Nr. 566. Maurice, Mém. d. ant. d. France 62, S. 65 III, 1 und S. 66, möchte die in Trier geprägten Stücke mit der Legende Ubique victores in die Jahre 324—326 setzen, doch ist er seiner Sache nicht sicher; es steht nichts im Wege die Stücke in eine frühere Zeit zu setzen.

Von Konstantins Söhnen erscheinen mit Strahlenkrone: Constantinus jun. Coh. VII, Nr. 8, 16, 218, 252–255, 261, 262, sämtlich aus den Jahren 320–324, sämtlich in London geprägt, z. T. auch in Trier (Nr. 252 und 261), vgl. Num. chron. 1900, S. 144, I, 2 und 142, III, 5; 145, II, 5; 139, I, 6 und 8; 139, II, 3; 142, I, 2; Mém. d. ant. d. France, S. 36, III, 11; 34, III, 6. Weitere Beispiele, s. Rev. num. 1900, S. 299, III, 2; Riv. ital. 1902, S. 275 ff., Nr. 64 und 75; Mém. d. ant. d. France 62, S. 36, III, 14.

Crispus: Coh. Nr. 154, aus den Jahren 316–320; vgl. Rev. num. 1900, S. 292, II, 4.

[2] Coh. S. 273, Nr. 391. Prägort Nikomedien. Zur Datierung vgl. Num. chron. 1903, S. 267, III.

Coh. S. 321, oben Nr. 1. Prägort Nikomedien. Zur Datierung vgl. Num. chron. 1903, S. 270, XI.

Coh. S. 321, unten Nr. 1. Aus der gleichen Zeit und dem gleichen Atelier

von Goldstücken[1] nicht mehr nachweisen. Nur auf kurze Zeit taucht sie bezeichnenderweise wieder unter Julianus Apostata auf, der sie auf seinen Münzen sehr häufig trägt.[2] Weiterhin verschwindet die Strahlenkrone als kaiserliches Attribut gänzlich.[3]

Die häufigere Verwendung des kaiserlichen Nimbus aber beginnt im Jahrzehnt vor dem erstmaligen Verschwinden der Strahlenkrone unter Konstantin, d. h. um das Jahr 314. Mir sind folgende Münzen mit

---

wie der vorige. Die beiden letztgenannten fast gleichen Doppelsolidi scheinen auf die am 8. Nov. 324 erfolgte Ernennung des Konstantius zum Caesar Bezug zu haben.

[1] Coh. 416, Nr. 87. Fl. Jul. Constans P. F. Aug. — Son buste radié
R/. MNES (soll heißen MTES, vgl. Z. f. Num. XIII, S. 79),
Ancien Catalogue OR. 45; nebst Coh. 420, Nr. 110. TR dans le champ, Ancien Catalogue; Pellerin, Mélanges I, tf. 6, 9.

Coh. 494, Nr. 349. Constantius P. F. Aug. — Son buste radié et drapé à gauche

R/. A ☧ ω Caylus OR 100.

Caylus, Numism. aurea Imper. Romanorum, Nr. 1129 gibt nur die Rückseite; die Vorderseite hat Cohen wohl wie öfter nach dem Ancien Catalogue der Pariser Sammlung beschrieben.

Coh. 494, Nr. 350. Fl. Julius Constantius Nob. Caes. — Même buste
R/. Un petit globule dans le champ — Caylus OR 30.
Nach Caylus, Nr. 1105 deutliche Strahlenkrone.

Diese Münzen gehören zu einer Gruppe, welche sich durch das gänzliche Fehlen von Darstellung und Legende der Rückseite auszeichnet. Diese wird entweder durch einen bloßen Punkt im Zentrum eingenommen (Coh. 494, Nr. 350) oder durch die bloße Angabe der Münzstätte mitten im Felde (Coh. 416, Nr. 87 u. 420, Nr. 110) oder durch das christliche Emblem A ☧ ω (Coh. 494, Nr. 349). Die ersten beiden Gruppen hat bereits v. Sallet Z. f. Num. XIII, S. 78 ff. besprochen und ihre Singularität hinsichtlich Rückseite und Gewicht hervorgehoben; so wird auch der Strahlenkrone einzelner Stücke dieser Gruppe besonderes Gewicht nicht beizumessen sein.

[2] Coh. VIII², Nr. 107, 110, 113, 119, 121, 136.

[3] Auf Mißverständnis beruhen folgende scheinbaren Ausnahmen:

Sabatier, I, S. 16, Nr. 33 führt eine Kupfermünze Justins I. an, auf der der Kaiser radié dargestellt sei. Durch Vergleich der Abbildung bei Sab. tf. X, 14 mit Originalen des Berliner Münzkabinetts ergibt sich, daß die vermeintliche Strahlenkrone nichts anderes als das Haar ist, das in roher Ausführung aus einigen Parallelstrichen besteht.

Coh. VIII, S. 180, Nr. 16/17 führt zwei Medaillons des Honorius an, auf denen der Kaiser radié dargestellt sei; eines in Silber aus dem Wiener Kabinett — wie ein mir vorliegender Abdruck lehrt, trägt der Kaiser jedoch den bloßen Nimbus ohne Strahlen (s. Taf. I, 8); eines in Gold nach Banduri. Banduri beruft sich auf Mediobarbus und auf Gretser. Mediobarbus (Imper. Rom. numism. ab Occone congesta. Mailand 1683, S. 526 unten) beruft sich auf Strada, bei welchem (Oct. de Strada, de vitis imper. et Caes. Rom. Frankfurt 1615) das Medaillon, S. 208, Nr. 272 abgebildet ist; ein Blick auf die Abbildung lehrt, daß auch hier keine Strahlenkrone, sondern ein einfacher Nimbus das Haupt des Kaisers ziert. Gretser andrerseits (de cruce et numis crucigeris, Ingolstadt 1605, III, S. 60) bildet die Münze ebenfalls ab, und auch hier trägt der Kaiser den bloßen Nimbus. Also beruht die angebliche Strahlenkrone für Nr. 16 auf einem von Cohen übernommenen Fehler des Mediobarbus, für Nr. 17 auf einer Flüchtigkeit Cohens selber. Ueber die näheren Beziehungen von Nr. 16 zu Nr. 17 vgl. Berl. Münzblätter 1905, S. 71ff.

nimbierten Kaiserbildern aus der Zeit von 314 bis zum Tode Konstantins des Großen bekannt:

Goldmedaillon — Numism. chronicle 1903, S. 243, aus dem Jahre 314 — Licinius Vater und Sohn mit Nimbus.

Goldsolidus — O. Seeck, Festmünzen usw., Zeitschr. für Numism. 1898, S. 46, tf. II, 4 aus den Jahren 315—318 (vgl. Seeck, a. a. O.) — Konstantin der Große mit Nimbus.

Goldsolidus — ebendort, tf. II, 5 — aus der gleichen Zeit — Konstantin der Große mit Nimbus (s. Taf. I, 4).

Doppelsolidus — ebendort tf. III, 2 — aus dem Jahre 317 — Fausta mit Nimbus. (Nach Maurice. Mem. d. ant. d. France 62, S. 75, erst aus den Jahren 324—326) (s. Taf. I, 5).

Goldsolidus — Coh. VII, S. 306, Nr. 657 — aus den Jahren 324—326, vgl. Maurice, a. a. O. Num. chron. 1903, S. 244. — Konstantin der Große mit Nimbus.

4 Goldmedaillons — deren Rückseiten das gleiche Gepräge zeigen. — Seeck, a. a. O., S. 31 f. Nr. 1—4 tf. III, 1. Coh., S. 284, Nr. 480. Vgl. S. 376, Nr. 104, S. 386, Nr. 176. Maurice, Num. chron. 1903, S. 269 und Revue Numism. 1901, S. 187. — Nach Seeck, a. a. O., aus den Jahren 330—333. — Konstantin der Große mit Nimbus zwischen seinen zwei nicht nimbierten Söhnen.

Bronzemedaillon mit dem nämlichen Gepräge. — Coh., S. 284, Nr. 481.

Auf den Münzen seiner Söhne und weiteren Nachfolger wird dann der Nimbus allmählich zu einem sehr gewöhnlichen kaiserlichen Attribut.[1]

Kann man aus der Geschichte der beiden Attribute unter der Regierung Konstantins einen Schluß auf die Bedeutung von Strahlenkrone und besonders des Nimbus ziehen?

Das Verschwinden der Strahlenkrone muß man mit der Stellung Konstantins zum Christentum irgendwie in Verbindung bringen; es fällt zeitlich fast genau zusammen mit seinem Siege über Licinius, mit dem Zeitpunkte, von welchem an er allein über das ganze Reich

[1] Constantius, Coh. VII, S. 408, Nr. 20 und 27 (s. Taf. I, 6); S. 444, Nr. 29; S. 460, Nr. 137.

Constantinus II., Coh. S. 447, Nr. 51. Constantius und Constans, S. 414, Nr. 78. Constantinus II. und Constantius, S. 438, 1; 439, 2. Magnentius, Coh. VIII, S. 12, Nr. 26. Valens, Coh. S. 101, 1; 105, 15; Valentinian I. Coh. S. 106, 24. Valens und Valentinian, Coh. S. 110, 48; 116, 82; 105, 17.

Gratian, Coh. S. 130, 28. Gratian und Valentinian, Coh. S. 131, 38; 147, 80. Valentinian II, Coh. S. 140, 16; 141, 18 und 19; 142, 28.

Theodosius, Coh. Nr. 16. Honorius, Coh. Nr. 1; u. s. w., vgl. Sabatier, Description gén. des mon. byzantines.

herrschte und somit allein die Münzbilder im ganze Reiche bestimmte. Die Strahlenkrone teilt also das Schicksal anderer Münz-Embleme und Legenden, welche ebenfalls seit 325 nicht mehr auf den Münzen verwendet werden. Mag man nun über Konstantins Stellung zum Christentum noch so verschieden urteilen[1] — selbst wenn man ihm jedes innere Verhältnis zur Religion überhaupt und speziell zum Christentum abspricht, muß man doch zugeben, daß er sich gegen den früheren heidnischen Kaiserkult, durch den die Herrscher als göttliche Wesen verehrt wurden, ablehnend verhielt.[2]

Wenn darum seit der Zeit, wo niemand im Reiche mehr darüber im Zweifel sein konnte, daß an eine göttliche Verehrung des Herrschers in alter Weise nicht mehr zu denken sei, Konstantin im Osten wie im Westen nicht mehr mit Strahlenkrone dargestellt wird, so kann man daraus einerseits entnehmen, daß die Strahlenkrone tatsächlich noch als ein heidnisches Attribut empfunden wurde, welches den Christen, die um des Opferns vor den strahlengekrönten Kaiserbildern willen solange Verfolgung erlitten hatten, stets unangenehme Erinnerungen wachrufen mußte, andrerseits kann man darin die Absicht des Kaisers erkennen, alle an eine direkte Vergöttlichung seiner Person erinnernden Zeichen zu vermeiden. Daß man berechtigt ist, die Strahlenkrone in dieser Weise als heidnisches Apotheosierungssymbol aufzufassen, wird des weiteren durch das auffällige Wiederauftauchen des Attributs unter Julianus Apostata gesichert.

Man könnte sich demnach höchstens darüber wundern, daß Konstantin die Strahlenkrone nicht schon seit den Jahren ablegte, in welchen nach allgemeiner Annahme seine entschiedene Hinwendung zum Christentum erfolgte — d. h. seit 313. Eine solche Erwägung ist belanglos. Denn auch andere ausgesprochen heidnische, auf den Götterkult bezügliche Embleme werden in den Münzstätten, welche sich in den Händen Konstantins befinden, noch nach dem Jahre 313 auf den Münzen geprägt. Der in der Zeit bis 320 noch sehr häufige

---

[1] Vgl. V. Schultze, Art. Konstantin in Real-Encyklopädie für protestantische Theologie und Kirche. 3. Aufl., Bd. 10, S. 757 ff. und die dort angegebene Literatur, besonders aber Burkhardt, Konstantin und seine Zeit. 2. Aufl. Leipzig 1880. Th. Zahn, Konstantin der Große und die Kirche seiner Zeit. Hannover 1876. Th. Brieger, Konstantin als Religionspolitiker, Zeitschr. für Kirchengesch. IV, 2. V. Schultze, ebenda VII, 3 und VIII, 4. Boissier, La fin du paganisme, S. 12 ff. Schiller, Geschichte der röm. Kaiserzeit II, Gotha 1887. E. Beurlier, Le culte impérial etc. Paris 1891 u. s. w.

[2] Eusebius, Vita Constantini IV, 16. Mommsen, Die Inschrift von Hispellum, Berichte der kgl. sächs. Gesellschaft der Wissenschaften 1850, S. 199 ff. V. Schultze, Die Inschrift von Hispellum, Zeitschrift für Kirchengesch. VII, S. 363. Schiller, a. a. O., S. 214. Beurlier, a. a. O., S. 283 ff.

Sol Invictus Comes[1] erscheint selbst noch in den Jahren 320—324 auf Goldmünzen constantinischer Prägstätten.[2]

Daß aber in der Prägstätte Nikomedien, welche erst Ende 324 in den Besitz Konstantins überging, noch kurz nachher der Kopf Konstantins mit Strahlenkrone geprägt wurde, erklärt sich dadurch, daß Konstantin in den Münzstätten der neugewonnenen östlichen Reichshälfte zunächst die unter seinem Vorgänger verwendeten Typen und Formeln ruhig weiter gebrauchen ließ, mit Ausnahme des Jupiterbildes, welches zur Familie seines unterworfenen Gegners (der Jovii Licinii) in zu enger Beziehung stand.[3]

Hat man demnach ein Recht zu der Annahme, daß Konstantin als christlicher Kaiser das Symbol der Göttlichkeit der Herrscher, die Strahlenkrone, ablegte,[4] dann kann der Nimbus, welchen gerade er sich häufiger beilegte als seine heidnischen Vorgänger, nicht wie bei den indischen Königen als ein Aequivalent der Strahlenkrone oder des Strahlenkranzes, also als eine Andeutung der Göttlichkeit des Kaisers gelten. Daß er bei den unzweifelhaft christlichen Kaisern nichts mehr mit Göttlichkeit zu tun haben kann, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Aber auch in den früheren Jahren Konstantins, während derer außer ihm die sicher heidnischen Kaiser Licinius und dessen Sohn auf Münzen den Nimbus tragen, kann er nicht mehr zu der eigentlichen, heidnischen Vergöttlichung der Herrscher in Bezieh-

[1] Maurice, L'atélier de Rome, Rev. num. 1899, S. 474; de Tarragone, Rev. num. 1900, S. 287.

[2] Maurice, L'atélier de Sirmium, Rivista ital. di num. 1904, S. 74 f.

[3] Maurice, L'atélier de Nicomédie, Num. chron. 1903, S. 263. — Man kann als Analogon für dieses Beharrungsstreben der Münztypen (außer auf den Sol invictus u. s. w., s. oben) auf das Londoner Atelier hinweisen, welches sich vor den andern seit 306 konstantinischen Prägstätten durch zweierlei Besonderheiten hervortut. Erstlich fehlen auf den Londoner Münzen die gemeinhin als christliche in anspruch genommenen Zeichen (Num. chron. 1900, S. 138, Anm. 35; Voetter, Erste christliche Zeichen . . . Numismat. Zeitschr. 1892, S. 41) und zweitens ist dort die Strahlenkrone bis ins Jahr 324 als Attribut des Constantinus junior noch überaus häufig (s. oben).

[4] Wenn es sich bestätigt, daß seit d. J. 325 auf konstantinischen Münzen das Diadem als Herrscherattribut auftaucht, sein erstes Erscheinen also genau zusammentrifft mit dem Verschwinden der Strahlenkrone, so dürfte es als gesichert betrachtet werden können, daß das Diadem geradezu an die Stelle der Strahlenkrone auf Anordnung des Kaisers getreten ist. Besonders die Stücke, welche den Herrscher bezw. seine Söhne außer mit dem Diadem auch mit dem nach oben gerichteten Blick zeigen (s. Taf. I, 7) würden die neue Stellung des Kaisers, welche Konstantin d. Gr. nach der Besiegung des Licinius als die offizielle aufgefaßt wissen wollte, gut zum Ausdruck bringen: der Kaiser ist nicht mehr ein Gott, als welchen ihn früher die Strahlenkrone kennzeichnen sollte, sondern er ist der erhabene Herrscher (Diadem), der dankend und betend zu der Gottheit aufblickt (vgl. O. Seeck, Z. f. Num. 1898, S. 23 ff.).

ung gesetzt werden. Man müßte sonst erklären, daß der Nimbus in wenigen Jahren vollständig seine Bedeutung gewechselt hätte, oder daß er bei dem einen Kaiser etwas versinnbildliche, was er bei dem andern sicher nicht andeuten kann; da, wenn er auch für Konstantin den Großen heidnische Bedeutung gehabt hätte, dieser sich seiner sicher geradeso wie der Strahlenkrone entäußert hätte. Beachtet man ferner, daß die häufigere Verwendung des Nimbus in den Jahren einsetzt, in denen auf den Münzen neben und außer den z. T. noch beibehaltenen altüberlieferten Emblemen solche großenteils neuerfundene erscheinen, die weder heidnisch noch christlich sind und niemanden verletzen konnten,[1] so wird man noch mehr geneigt sein, in dem kaiserlichen Nimbus des 4. Jahrhunderts sowohl vor als nach 325 ein gewissermaßen neutrales Attribut zu erblicken, das nicht mehr an den heidnischen Kaiserkultus erinnerte, also auch bei den Christen keinen Anstoß erregen konnte, aber trotzdem dazu bestimmt und geeignet war, die Erhabenheit des Herrschers und den Glanz seiner Würde zu versinnbildlichen. Denn wenn auch Konstantin das Opfern vor seinen Bildern verboten und damit eine göttliche Verehrung seiner Person abgelehnt hatte, so war er doch keineswegs gewillt, eine Verehrung des Kaisers überhaupt zu untersagen. Vielmehr nahm der Kultus mit der Person des Herrschers seinen Fortgang, nur wurden neue Formen erfunden oder nur solche alte beibehalten, die auch den christlichen Untertanen nicht anstößig waren. An Unterwürfigkeit und Ueberschwänglichkeit gab dieser neue Kaiserkult in Konstantinopel dem alten heidnisch-römischen nicht nach. Zwar galten die christlichen Kaiser nicht mehr als Götter, aber doch als Menschen höherer Ordnung, die hoch über gewöhnliche Sterbliche erhaben waren.[2]

Man wird demnach nicht fehl gehen, wenn man den Nimbus der Kaiser als ein Symbol ihrer erhabenen Würde und Hoheit ansieht.

Der Sinn des kaiserlichen Nimbus deckt sich also mit der Bedeutung, welche auch dem Nimbus der Personifikationen und Heroen auf den Werken des 3.—5. Jahrhunderts zukommt. Es handelt sich in keinem Falle mehr um Andeutung göttlichen Wesens, sondern der Nimbus soll den durch ihn ausgezeichneten Gestalten den Charakter höherer Würde und besonderer Bedeutung verleihen.

---

[1] Dahin gehören z. B. Beata tranquillitas, Providentiae Augustorum oder Caesarum mit Kastell, Saeculi felicitas mit Altar, die Vota, Virtus Augg. bzw. exercitus mit Kastell, Tropaion oder Vexillum.

[2] Beurlier, Le culte impérial, S. 283 ff., S. 323.

II.

DIE FRÜHCHRISTLICHEN DENKMÄLER, AUF DENEN DER NIMBUS VERWENDET IST.

Nachdem die bisherigen Untersuchungen dem Nimbus in der griechisch-römischen Kunst galten, verfolgen die nachstehenden einen doppelten Zweck. Einmal wollen sie feststellen, in welchem Maße und welcher Weise Nimbus, Strahlenkranz, Strahlenkrone und Aureole in der frühchristlichen Kunst Verwendung gefunden haben; sodann wollen sie den Wegen nachgehen, auf welchen die frühchristliche Kunst zum Gebrauche dieser Attribute gekommen ist, und die Gedanken zu verstehen suchen, welche sie durch sie zum Ausdruck bringen wollte.

Vorausgeschickt sei eine Zusammenstellung der christlichen Denkmäler aus der Epoche des christlichen Altertums,[1] auf denen die Attribute Verwendung gefunden haben. Für diese Zeit ist Vollständigkeit angestrebt, welche allerdings bei dem weit zerstreuten und oft schwer zugänglichen Material, besonders bei den Erzeugnissen der Kleinkunst tatsächlich schwerlich erreicht sein dürfte.

---

[1] Bekanntlich werden seit de Rossis Vorgehen in der christlichen Archäologie die ersten 7 Jahrhunderte unserer Zeitrechnung als christliches Altertum bezeichnet. Damit soll freilich nicht gesagt werden, daß das Jahr 700 als Grenzscheide zu gelten hat; und aus diesem Grunde bedarf es wohl keiner Entschuldigung, wenn noch eine Anzahl von Monumenten aus dem 8. Jahrhundert berücksichtigt wird. Umgekehrt wird man es wohl billigen, wenn ich die altirischen Denkmäler, soweit sie vor 700 entstanden sind, ausscheide, können sie doch füglicherweise nur im Zusammenhang mit der altirischen Kunst, die in der Hauptsache schon dem Mittelalter angehört, verstanden werden.

Der Uebersichtlichkeit halber habe ich das Material tabellarisch aufgeführt.

Spalte 1 enthält die laufende Nummer, unter welcher das betr. Denkmal in der weiteren Untersuchung auch zitiert wird. Die mit * bezeichneten Denkmäler sind auf den beigegebenen Tafeln ganz oder teilweise abgebildet.

Spalte 2 gibt im Anschluß an die jeweiligen anerkannten Autoritäten die Entstehungszeit des Werkes an. Bei den kleineren Kunstwerken ist jedoch die oft noch recht unsichere Datierung meist beiseite gelassen.

Spalte 3 gibt den Ort an, an welchem sich das Werk zurzeit befindet, und, wenn es nicht schon aus der Abschnittsüberschrift ersichtlich ist, die nähere Bezeichnung des Kunstgegenstandes.

In Spalte 4 wird möglichst für jedes der Kunstwerke eine neuere, gute Abbildung nachgewiesen; außerdem ist der Bequemlichkeit des Nachschlagens halber noch nach Garrucci, Storia dell' arte zitiert. Die sonstigen Literaturnachweise sind in die Fußnoten verwiesen.

In Spalte 5 ist kurz Gegenstand und Inhalt der Darstellung bezeichnet.

Spalte 6 enthält die Namen der Personen und Gestalten, welche auf der betr. Darstellung Nimbus oder eins der anderen Attribute tragen. Wenn nichts weiter vermerkt ist, handelt es sich stets um den einfachen runden Nimbus; abweichende Form, Strahlenkranz, Strahlenkrone, Aureole sind stets durch entsprechenden Vermerk besonders angegeben. ⊕ oder ⊗ hinter einem Namen bedeutet, daß die betr. Figur einen Kreuznimbus oder einen Monogrammnimbus trägt.

Spalte 7 enthält die Angabe der Farbe der Attribute und einige Vermerke über ihre Form. Wo mir die Farbe nicht bekannt war, habe ich ein Fragezeichen gesetzt. Wo die Farben unkenntlich sind, ist dieses vermerkt.

In Spalte 8 ist ersichtlich, welche Personen und Gestalten auf der betr. Darstellung keinen Nimbus tragen — was zu wissen, für die Geschichte der Verbreitung des Attributs wesentlich ist.

Fresken.

1. Gemälde in den Katakomben Roms.[1]

a) Aus der Zeit vor dem Siege des Christentums.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Kallistus-Kat.					
1	Ende 2. Jahrh.	Sakramentskapelle A 5, Hinterwand	Wlp. 8, 3. (Gar. 8, 5)	Rankengewinde mit Ornamentköpfen	Ornamentköpfe	grün	
2		Sakramentskapelle A 2	Wlp. 39, 2.	Schiff im Sturm, in d. Wolken eine jugendliche Halbfigur	Die jugendl. Halbfigur ist von einem ovalen Reif umgeben, von ihrem Kopfe gehen zwei breite Strahlen schräg aufwärts.	nicht mehr sicher erkennbar	
3		**Domitilla-Kat.,** Cubiculum III.	Wlp. 56. (Gar. 27)	Ruhender Jonas, links über ihm Kopf des Sonnengottes	Vom Kopfe d. Sonnengottes gehen Strahlen schräg abwärts in Richtung a. Jonas.	nicht mehr sicher erkennbar	
		Petrus u. Marcellinus-Kat.					
*4	3. Jahrh.	Krypta d. Orpheus; Decke	Wlp. 100. (tf. II, 1)	Guter Hirte, Jonas, Oranten, Büsten der Jahreszeitenpersonifikationen	Personifikationen d. Jahreszeiten	blaugrün	
*5	1. Hälfte 4. Jahrh.	Arkosol der Krypta des Trikliniarchen	Wlp. 160, 2 (tf. II, 2)	Sol im Wagen mit Zweigespann zwischen zwei Jonasszenen	Sol	blau	

b) Aus der Zeit vom Siege des Christentums bis zum Aufhören der Bestattungen in den Katakomben (vom J. 325 bis z. J. 410).

		Domitilla-Kat.					
6	Mitte 4. Jahrh.	Kammer d. apostoli piccoli	Wlp. 155, 2	Christus (unbärtig) auf einem Thronsessel zwischen den 12 Aposteln	Christus	Durch Ruß so geschwärzt, daß Farbe nicht erkennbar	die Apostel
7	2. Hälfte 4. Jahrh.	Krypta der Magier. Hinterwand	Wlp. 225, 1	»	Christus	blau	die Apostel
8		rechte Wand	Wlp. 231. 1	Die 3 Jünglinge im feurigen Ofen	Engel (bzw. Christus)[2]	blaugrün	d. 3 Jünglinge
9		Decke	d. Rossi. Bull. 1879	Brustbild Christi (unbärtig)	Christus	blau	
10		Krypta des Diogoncs[3]	Wlp. 181. 2				
		Marcus und Marcellianus-Kat.					
11	2. Hälfte 4. Jahrh.	Nische über dem Grabe der beiden Märtyrer	Wlp. 153, 1 (vgl. 215)	Brustbild Christi (unbärtig)	Christus	blau	
12	kurz vor 340	Krypta der Evangelisten	Wlp. 162, 2 (Gar. 17, 2)	Christus (unbärtig) auf einem Thronsessel zwischen den 4 Evangelisten	Christus[4]	graublauer Reif	die 4 Evangelisten

[1] J. Wilpert, Die Malereien der Katakomben Roms, Freiburg i. Br. 1903 (Deutsche Ausgabe), Band 1 Text; Band 2 Tafeln (Abkürzung für letztere = Wlp. 5, Wlp. 72 etc. Die Bezeichnung der Oertlichkeiten nach dem am Schlusse des Textbandes gegebenen Verzeichnis sämtlicher Gemälde. — [2] Es ist möglich oder selbst wahrscheinlich, daß der Künstler in dem «Engel des Herrn», der den drei Jünglingen als Retter erschien, nicht einen gewöhnlichen Engel, sondern Christus (den Logos) darstellen wollte, gemäß der allgemeinen Anschauung der alten Christen, daß solche «Erscheinungen», die das alte Testament berichtet, Offenbarungen des Logos seien. — [3] Auch auf diesem von Boldetti teilweise zerstörten Gemälde, das Brustbild Christi zwischen den zwei Apostelfürsten darstellend, trug Christus den Nimbus (Wilpert, Text. S. 128. 168, 249). — [4] Rechts und links vom Nimbus steht je ein ✳.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Sebastianus-Kat. an der appischen Straße					
13	2. Hälfte 4. Jahrh.	Kammer mit der Darstellung der Krippe	d. Rossi, Bull. 1877 tf. I. II.	Das Jesuskind in der Krippe[1]	Jesuskind		
				Darüber Brustbild Christi	Christus		
		Praetextat-Kat.					
14	2. Hälfte 4. Jahrh.	Arkosol der Celerina	Wlp. 181, 1. u. 251	Brustbild Christi (unbärtig)	Christus	blau	
		Kallist-Kat.					
	»	Arkosol des Gerichts in d. liberianischen Region					
15		Lünette	Wlp. 243, 1	Christus (unbärtig) auf einem Sessel zwischen 2 stehenden Personen (Petrus u. Paulus bzw. 2 Heilige)	Christus	blau, von dunkler Linie umrissen	D. 2 Personen (Petrus und Paulus)
16		Bogen	d. Rossi, R. S. III tf. XXXVIII	Brustbild Christi (unbärtig)	Christus		
		Soteris-Kat.					
17	»	Kammer «des nimbierten Christusmedaillons»	Wlp. 210	Brustbild des unbärtigen Christus inmitten von Jonasszenen u. Oranten	Christus	?	
		Petrus- und Marcellinus-Kat.					
*18	Anfang 5. Jahrh.	«Krypta der Heiligen», Decke	Wlp. 252, (Gar. 58, 1) (tf. II, 4)	Thronender Christus (bärtig) zwisch. Petrus und Paulus	Christus (Wlp. 253)[2]	breiter blaugrüner (innen) und breiter rotbrauner (außen) Reif	Petrus und Paulus
				und			
19				Das Lamm (als Symbol Christi) zwischen 4 Heiligen	Das Lamm[3]	grün	Die 4 Heiligen
		Cyriaka-Kat.					
		Arkosol des Zosimianus					
*20	Mitte 4. Jahrh.	Lünette	Wlp. 205, (tf. II, 3)	Thronender Christus (unbärtig) zwischen 2 sitzenden Personen	Christus	blau	D. 2 sitzenden Pers. (Petrus und Paulus)
21	»	Bogen	Wlp. 206, 1	Orans vor dem thronenden Christus (unbärtig) stehend	Christus	blau	D. Orans
22	»	»	Wlp. 206, 2	gleiche Darstellung[4]	Christus	blau	D. Orans
		Arkosol der Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen					
23	2. Hälfte 4. Jahrh.	Lünette	Wlp. 241, (Gar. 59, 2)	Parabel von den klugen und törichten Jungfrauen	Christus	grün	Die 10 Jungfrauen
24	»	Bogen	Wlp. 242, 1 (Gar. 59, 2)	Ansage der Verleugnung des Petrus	Christus (bärtig)	?	Petrus
		Coemeterium maius					
25	2. Hälfte 4. Jahrh.	Arkosol des Winzers	Wlp. 245, 2, (Gar. 67, 1)	Thronender Christus (unbärtig) zwischen 2 stehenden Personen	Christus		D. 2 Personen (Petrus und Paulus?)

[1] Das Bild ist jedoch «infolge einer unzeitigen Waschung, der man es unterzogen hat, heute fast vollständig verblaßt.» (Wilpert, Text S. 202). — [2] Auf dem Haupte Christi steht ein rotbraunes ☧, welches bis in den inneren blaugrünen Reif hineinragt. Zuseiten des Nimbus steht links ein rotbraunes A, rechts ein rotbraunes ω. — [3] Oben im Nimbus des Lammes sind A ☧ ω eingezeichnet, derart, daß das kleine Monogramm gerade über dem Haupte des Lammes schwebt. — [4] Nach Wilpert, (Text S. 403) besteht zwischen den 3 Darstellungen des Arkosols folgender Zusammenhang: In der Lünette hält Christus Gericht über den Verstorbenen unter Beisitz zweier Heiligen (de Rossi, Petrus und Paulus), in den 2 gleichen Bogenfeldbildern nimmt er ihn in die himmlische Herrlichkeit auf.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Coemeterium maius					
26		Cubiculum I, Eingangstür	Gar. 60, 1	2 geflügelte Genien	2 Genien	blau	
27		Arkosol der Hinterwand	Gar. 60, 2, (vgl. Wlp. Text, S. 304 f.)	Mahl von 7 Personen	Der Mittelste der Speisenden	grün	Die 6 andern Mahlgenoss.
		Priscilla-Kat.					
28	2. Hälfte 4. Jahrh.	Rechte Eingangswand d. «Krypta d. Einführungsszene»	Wlp. 250, 1	Auferweckung des Lazarus	Christus (unbärtig)	?	Lazarus
		Hermes-Kat.					
29	»	Arkosol d. Gerichtsszene	Wlp. 247, (Gar. 82, 2 und 83, 1)	Thronender Christus (als Richter einer Verstorbenen) zwischen 2 Heiligen	Christus	?	Die 2 Heiligen (Petrus und Paulus?) u. d. Verstorb.

c) Spätere Malereien (v. J. 410 bis zum 9. Jahrh.).

		Lucina- Kat.					
30		Grab des hl. Kornelius	Wlp. 256	Einzelbilder der hl. Sixtus, Optatus Kornelius und Cyprianus	Sixtus, Optatus, Kornelius, Cyprianus	gelb, mit weißem u. breitem schwarzen Rande	
		Kallistus-Kat.					
31		Wand der Grabnische d. hl. Caecilia	Wlp. 260, 2, Gar. 11	Caecilia in Orantenstellung	Caecilia	gelb, mit dunkelgelb. Rande	
32				darunter links: Brustbild Christi	Christus ⊕	gelb, + m. Edelstein. verziert	
33				rechts: Ganzfigur d. Urbanus	Urbanus	gelb, mit weißem und schwarzem Rande	
		Felicitas-Kat.					
34		Gräber d. hl. Felicitas u. Silvanus	d. Rossi, Bull. 1884–85 tf. 9 10	Christus krönt Felicitas und ihre 7 Söhne	Christus ⊕, Felicitas und die 7 Söhne	gelb, mit weißem und schwarzem Rande	
		Hermes-Kat.					
35		Treppe in der Nähe der Krypta des hl. Protus und Hyacinthus	Wlp. 260, 1	Christus zwischen Protus und Hyacinthus	Christus, Protus, Hyacinthus	?	
		Hypogaeum d. Valentin an d. flaminischen Straße					
36		Krypta des Valentin	R. Q. S. 1889, tf. 5, (Gar. 84)	Szenen aus der Kindheitsgeschichte Jesu	Jesus ⊕, Maria	?	
				Kreuzigung Christi	Christus ⊕, Johannes	?	

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Ponzian-Kat.					
37		Grab des hl. Milix und Pumenius	Wlp. 255, 1 (Gar. 87, 3)	Kreuz zwischen dem hl. Milix und Pumenius	Miiix und Pumenius	goldgelb, mit weiß. u. schwarzem Rande	
38		Grab des hl. Pollion	Wlp. 255, 2 (Gar. 87, 2)	d. hl. Pollion zwischen d. Märtyrern Petrus und Marceilinus	Petrus, Marcellinus. Poilion	goldgeib, mit weißem u. breitem schwarzem Rande	
39		Gewölbe der Treppe	Wlp. 257 (Gar. 86, 1)	Brustbild Christi	Christus ⊕	goldgelb, weißes +, braune Ränder	
40		»	Gar. 86, 2	» »	Christus ⊕	+ mit Edelsteinen verziert	
41		Grab der hl. Abdon und Sennen	Wlp. 258. (Gar. 87, 1)	Christus krönt Abdon u. Sennen. S. Milix u. S. Vincentius als Oranten	Christus ⊕. Abdon u. Sennen Milix und Vincentius	goldgelb, m. rotem Rande	
42		Baptisterium	Wlp. 259. (Gar. 86, 3)	Taufe Christi	Christus, Engel, Johannes d. Täufer	?	
		Generosa-Kat.					
43		Grabstätte des hl. Simplicius, Faustinus und Viatrix	Wlp. 261—264 (Gar. 85, 1)	Thronender Christus zwischen den hl. Simplicius, Faustinus, Viatrix und Rufinus	Christus ⊕, Simplicius, Faustinus, Viatrix, Rufinus	goldgelb, m. schmal. weißem und breitem dunkelbraun. Rande	
		Commodilla-Kat.					
		Basilika der hl. Felix und Adauctus					
43 A_1	6. Jahrh.	linke Wand, in der Nähe des Eingangs	Nuov. Bull. 1904 tf. V und S. 163	Schlüsselübergabe	Christus, Petrus, Paulus und die hl. Felix, Adauctus, Stephanus, Merita	gelb mit schwarzem Rande	
43 A_2	2. Hälfte 6. Jahrh.	linke Wand, über dem Grabe der Witwe Turtura	Nuov. Bull. 1904 tf. VI	Thronende Maria mit dem Jesuskinde zwischen den hl. Felix und Adauctus und der Verstorbenen	Maria, Jesus, Felix, Adauctus	gelb mit schmalen weißen u. breiteren dunklen Rändern	Turtura
43 A_3	um 675	Wandfläche neben der Rückwandnische	Nuov. Bull. 1904 tf. VII	Einzelbild des Evangelisten Lukas	Lukas	gelb mit weißem und breiterem schwarzem Rande	

2. Gemälde in außerrömischen Koimeterien.

		Albano. Kat. S. Maria d. Stella					
44			Gar. 89, 3. Nuov. Bull. 1902, tf. V.	Christus zwischen Petrus u. Paulus, Laurentius und einem anderen Heiiigen	Christus ⊕, Petrus, Paulus, Laurentius [1]	schwer erkennbar	
45			Gar. 89, 4. Nuov. Bull. 1902 tf III.	Christus zwischen Petrus u. Paulus und 4 Heiligen	Christus ⊕	gelb	Petrus, Paulus und die 4 Heiligen
46			Nuovo Bull. 1902, tf. IV.	Brustbiid Christi zwischen d. Brustbiidern der Maria und des S. Smaragdus	Christus ⊕, Maria, Smaragdus	?	

[1] Im Nimbus des Laurentius befindet sich links vom Kopf ein länglicher Fieck, aus dem Garrucci das Vorhandensein eines vollständigen Kreuzes im Nimbus des Heiiigen irrtümlicherweise gefolgert hat. — Der Kopf des andern Heiligen ist sehr zerstört, soviel sich sehen läßt, war er auch nimbiert. Ueber der Stuckschicht, auf die diese älteren Fresken gemalt sind, sind die Reste einer ebenfalls bemalten jüngeren Schicht erhalten, von deren Gemälden nur Teile zweier gelben Nimben erkennbar sind.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Neapel.					
		Katak. S. Gennaro [1]					
47		2. Arkosol links im Hauptgange der Katak. 1	Gar. 91	schwebende, in weiten Mantel gehüllte Figur (Himmelfahrt?)	Christus	dunkel	
48		Arkosol der Cominia in Katak. 2	Gar. 102, 2	S. Januarius in Orantenstellung zwischen Cominia u. ihrer Tochter Nicatiola	S. Januarius ⊕	einfacher schwarzer Reif. rotes Monogramm	Cominia und Nicatiola
49		Arkosol mit den Bildern der Apostelfürsten in Katak. 2	Gar. 103, 2	Einzelfiguren d. Petrus und Paulus	Petrus u. Paulus	blau	
50		Vorhalle der Katak. 1	Gar. 94, 3	Taufe Christi [2]	Johannes d. T., Engel	verblaßt	
		Katak. S. Gaudioso					
		Decke d. Kammer mit den 2 Brustbildern Christi					
51		untere Stuckschicht	Gar. 105	Brustbild Christi und die 4 Evangelistensymbole	Christus ⊕	graublau. gelbes +	die 4 Evangelistensymbole
52		obere Stuckschicht	Gar. 105	Brustbild Christi	Christus ⊕	gelb, d. Kreuzbalken mit je zwei blauen Gemmen und zehn Perlen besetzt	
		Katak. S. Severo					
53		Lünette eines Arkosols	Gar. 105a, 1	Verstorbener zwischen Petrus und Paulus und 2 Heiligen	Petrus, Paulus, d. 2 Heiligen	gelb, mit schwarzem Rande	d. Verstorbene
54		»	Gar. 105a, 2	Kreuz zwischen Petrus und Paulus	Petrus und Paulus	verblaßt	
		Syrakus. [3]					
		Nekropole der Vigna Cassia					
55		Grab d. Maria in Katakombe A	Führer, a. a. O., tf. X	Christus zwischen Petrus u. Paulus, vor ihnen eine knieende Frau	Christus [4]	blaugrün	Petrus, Paulus, d. Frau
56		Nekropole S. Giovanni		Christus zwischen Petrus u. Paulus	Christus	gelb	Petrus und Paulus
		Nekropole El Baghonat in d. «**Grossen Oase**» der lybischen Wüste [5]					
57	4. Jahrh.	Grabkapelle in der Nähe des «Großen Gebäudes»	d. Bock tf. IX-XII	Szenen aus d. A. T. und N. T.			alle dargestellten Personen [6]
58	Anfang 5. Jahrh.	andere Grabkapelle	d. Bock tf. XIII-XV	Daniel in der Löwengrube	Daniel	weißlich gelb	
59				andere biblische und allegorische Figuren			alle dargestellt. Person. Abraham, Isaak, Sarah, Jakob. Adam, Eva, Noah, Maria, Paulus, Thekla, Euche. Eirene, Dikaiosyne

[1] Vgl. Victor Schultze, Die Katakomben von S. Gennaro dei Poveri in Neapel, Jena 1877. — [2] Die Figur Christi und die des zweiten Engels sind jetzt fast ganz zerstört. Von einer Zweiteilung der Nimben in eine rote und eine weiße Hälfte, wie sie Garrucci angibt, ist nichts zu sehen. — [3] Vgl. Joseph Führer, Forschungen zur Sicilia Sotteranea, Abhandlung der philosophisch-philologischen Klasse der K. bayr. Akademie d. Wissenschaften 1897. — [4] Auf dem Haupte Christi ist innerhalb des Nimbus ein kleines Monogramm angebracht (s. Wilpert, Malereien, S. 396, Fig. 34). — [5] W. de Bock, Matériaux pour servir à l'Archéologie de l'Egypte chrétienne. St. Petersbourg 1901. Vgl. Carl Maria Kaufmann, Eine altchristliche Nekropolis der großen Oase in der lybischen Wüste, Der Katholik XXVI. Mainz 1902. — [6] Zu der Darstellung der drei Jünglinge im Feuerofen bemerkt jedoch de Bock, a. a. O., p. 25: Derrière eux (den drei Jünglingen) on aperçoit la tête rouge et à ce qu'il paraît nimbée d'une quatrième figure c'est celle de l'ange qui ordinairement est représenté dans cette scène.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Nekropole El Baghonat in der **‹Grossen Oase›** der lybischen Wüste					
60		andere Grabkapelle	d. Bock, tf. XVI.	Thronende männliche Figur, der sich von links andere, menschliche Figuren kleineren Maßstabes nähern	Die thronende Figur [1]		
		Alexandrien.					
61		Katakombe	Gar. 105 b. d. Rossi Bull. 1865. tav.	Wunderbare Speisung	Christus ⊕ Engel (?) (Andreas) [2]	gelb, rotes +; schwarzer Rand gelb	Maria, ein and. Apostel (Petrus?)
62			»	Einzelfiguren zweier Heiligen	2 Heilige	gelb, mit schwarzem Rande	
		Carthago. [3]					
63		Unterirdische Kapelle am Südosthang des Byrsahügels	vgl. Nuov. Bull. 1895, p. 116 u. 117, und 1896, p. 94—97 (nicht abgebildet)	Mehrere (nicht bestimmbare) Personen	Die mittelste Person	dunkelgelb	
		3. Sonstige Fresken.					
		Deir Abou-Hennis, in d. Nähe d. alten Antinoë					
		Unterirdische Kirche [4]					
64		Wand I.	a. a. O., pl. I. u. II	Szenen aus der Kindheitsgeschichte Jesu: (Kindermord, Flucht der Elisabeth, Tötung des Zacharias. Josephs Traum, Flucht n. Egypten)	Herodes, Maria, Gabriel [5]	bei Herodes ? mit breitem schwarzem Rande bei Maria ? ? bei Gabriel: blau, mit schwarzem Rande	Die Soldaten und Diener des Herodes. betr. Joseph, Zacharias, Elisabeth, Jesus und Johannes d. T. s. Anm. 5
65		Wand II.	nicht abgebildet	mehrere (sehr zerstörte) Einzelbilder von Aposteln, Propheten od. Heiligen	alle dargestellten Personen (Apostel, Propheten oder Heilige)	?	
66		Wand IX.	a. a. O., pl. III	Brustbild in Medaillon	Die dargestellte Person (Wer dargestellt ist, ist nicht erkennbar)	?	
67			pl. III	Hochzeit zu Kana	Maria, Christus ⊕	? Das breite Kreuz mit je 5 Punkten auf jedem Arme verziert	Die Diener

[1] Ueber dem Kopfe der Figur schwebt ein Vogel mit ausgebreiteten Flügeln . . . d. Bock, a. a. O.: la guirlande sur laquelle se tient l'oiseau semble avoir entouré comme d'une sorte de nimbe la tête de l'homme assis sur le trône. — [2] Nach de Rossis Zeichnung umgibt das Haupt des Andreas ein grauer rechtwinklig gebrochener Streifen, den de Rossi für einen rechteckigen Nimbus hält. — [3] Unter den verschwindend wenigen Fragmenten altchristlicher Fresken aus Carthago befindet sich im Musée Alaoui ein schöner jugendlicher Kopf mit hellblauem dunkel umränderten Nimbus. — [4] Vgl. Bulletin de l'institut français d'archéologie orientale II. (1902) p. 44 ff. (Bericht von Jean Clédat), pl. I—V. — [5] Nur bei diesen 3 Figuren ist nach Abbildung und Bericht der Nimbus sicher vorhanden. Bei den Figuren Josephs, des Jesuskindes, Elisabeths, des Zacharias und des jungen Johannes d. T. sind die Köpfe so zerstört, daß man nicht erkennen kann, ob sie nimbiert waren; Clédats Bericht erwähnt auch keine Nimben bei ihnen.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		(Unterirdische Kirche)					
68			pl. IV.	Auferweckung des Lazarus	Christus ⊕, und eine männliche Gestalt hinter ihm (Apostel?)	? + wie oben	ob Maria zu Füßen Christi nimbiert ist, ist nicht erkennbar
69			pl. V.	Verkündigung an Zacharias in 3 Bildern: Zacharias und Gabriel, Zacharias u. das Volk, Zacharias u. eine andere Gestalt (Elisabeth?)	Gabriel, Zacharias und die andere Gestalt (Elisabeth?)	bei Gabriel: rot bei Zacharias u. Elisabeth: gelb	Das Volk
		Rom.					
	8. Jahrh.	S. Maria Antiqua[1]					
70		Längswand des linken Seitenschiffs	1—12	Szenen aus dem alten Testament			alle erhaltenen Figuren
				darüber			
71			13—34	Einzelfiguren Christi und von Heiligen	Christus ⊕ und die Heiligen	goldgelb, mit schmalem weißem und breitem schwarzem Rande; Das + im Nimbus Christi von etwas hellerem Gelb	
72		Thür in der Längswand	35	Maria mit dem Jesuskind zwischen 2 Engeln	Maria, Engel (Kopf d. Jesuskindes verblaßt)	goldgelb, mit breitem schwarzem Rande	
73		»	36	Christus in der Vorhölle	Christus ⊕	weiß, + einf. graue schmale Streifen	
74		linke Längswand vor dem Eingang zur Kapelle	37	Die 40 Märtyrer			Die 40 Märtyrer
		Kapelle des SS. Quiricus und Julitta					
75		Mittelnische	38	Kreuzigung Christi	Christus ⊕, Maria und Johannes	goldgelb, mit schmalem weißem und breitem schwarzem Rande, + weiß mit braunen Rändern	Longinus und die Krieger
76		zuseiten der Nische	39 (s. Taf. VIII)	Thronende Maria mit dem Jesuskind zwischen Petrus und Paulus, den Patronen der Kapelle, dem Papst Zacharias und dem Stifter Theodotus	Jesus, Petrus, Paulus, Julitta, Quiricus (Kopf der Maria fehlt)	geldgelb, Ränder wie bei 38	
					Zacharias u. Theodotus mit rechteckigem Nimbus	mattblau, mit breitem schwarzem Rande	
77		Seitenwände	40, 1—8	Martyrium der 2 Heiligen	Julitta und Quiricus, (in allen Szenen) Christus ⊕, (in einer Szene)	wie bei 38 u. 39; die Kreuzarme im Nimbus Christi aus je 3 weißen Strahlen gebildet	D. Henker etc.
78		Wand links der Tür zur Hauptapsis	41	Der Stifter Theodotus mit seiner Familie vor Maria u. dem Jesuskind	2 Kinder des Theodotus mit rechteckigem Nimbus (die Köpfe der andern Figuren fehlen)	hellblau, mit schmal. weißem Rande	

[1] Publikation durch Msg. D. Wilpert steht in Aussicht. Einstweilen ist zu verweisen auf: Ruhsforth, Santa Maria Antiqua. Papers of the British School at Rome, t. I. London 1902. (Die Zahlen in der vierten Kolumne meiner Tabelle beziehen sich auf die Nummerierung der Gemälde in Ruhsforths Beschreibung). D. Vaglieri, S. Maria Antiqua, Bull. d. Commissione Archeologica communale di Roma 1903, p. 199 ff. giebt einige Lichtdrucke und führt p. 204, Anm. 1 die bisherige Literatur auf. Eine größere Zahl Lichtdrucke gab Venturi, Storia dell' arte italiana t. I.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		(S. Maria Antiqua)					
79		Eingangswand	42	Theodotus den Patronen der Kapelle Kerzen (?) weihend	Quiricus (Kopf Julittas fehlt)	goldgelb, Rand wie bei 38, 39, 40	
					Theodotus mit rechteckigem Nimbus	hellblau, mit schmal. weißem Rande	
80		»	43	Einzelfiguren von 4 Heiligen	Die 4 Heiligen	goldgelb, Ränder wie bei 38—42	
		Hauptapsis					
81		Seitenwände	43—48	Szenen aus dem Leben Jesu Christi und Marias [1]	Christus ⊕, Maria, Joseph, S. Anna	goldgelb, Ränder wie oben. + im Nimbus Christi einfacher brauner Strich	Die Apostel die Magier etc.
					Engel	rosa, mit schmalem, weißem u. breitem rotbraunem Rande	
82		Wandfläche über und zu-seiten der Apsidalnische	49	Obere Zone: Christus am Kreuz, umgeben von Johannes, Engeln und Gläubigen (Maria zerstört)	Christus ⊕, Johannes	goldgelb, Ränder wie 38 ff; + weiß mit braunen Rändern	Die anbeten-den Gläubigen
					Engel	graublau, mit weißem Rande	
83				Mittlere Zone (zu beiden Seiten der Nische): je zwei Päpste	3 der Päpste	goldgelb, Ränder wie 38 ff.	
					der Papst am weitesten links (Joh. VII.) mit rechteckigem Nimbus	graublau	
84				Unterste Zone: Die 4 großen Kirchenväter	Die 4 großen Kirchenväter	goldgelb, Ränder wie 38 ff.	
		Wandfläche rechts die Apsidalnische [2]					
85	(6. Jahrh.)	älteste Stuckschicht		Maria mit dem Jesuskind	Maria, Jesus (ohne +)	gelb, mit scharf abgegrenztem weißem u. schwarz. Rande	
86		jüngere Schicht		Einzelbilder zweier Kirchenväter	2 Kirchenväter	dunkelgelb, m. dickem schwarzem Rande	
87		Apsidalnische	52	Thronender Christus umgeben von den 4 Evangelistensymbolen, zu seinen Füßen ein Papst (Paul I.)	Christus ⊕	gelb, mit breitem schwarzem Rande + durch dünne Abgrenzungslinien hergestellt, auf jed. Kreuzarme sind Edelsteine gemalt	
					Die 4 Evangelisten-Symbole	rot, mit weiß. Rande [3]	
					Paul I. mit rechteckigem Nimbus	blau, mit schmalem weißem Rande	
88		Kapelle rechts der Apsis	53, 54	Einzelfiguren mehrerer Heiligen	Die Heiligen	goldgelb, mit schmal., weißem u. breitem schwarzem Rande	
89		Längswand des rechten Seitenschiffes [4]	55, I—V				
90		Nische in dieser Längswand	56	Die 3 Mütter (Anna Elisabeth Maria) mit den 3 Kindern (Maria, Johannes, Jesus)	Anna, Elisabeth, Maria (2 ×) Johannes, Jesus ⊕ [5]	gelb, mit rotbraunem Rande	

[1] Unterhalb dieser Szenen befinden sich Medaillons mit den Brustbildern der Apostel. Die Farbe der Medaillons ist goldgelb, sie sind von einem schmalen weißen und einem breiten dunkelrotbraunen Rand umgeben. (Vgl. S. 25 Anm 4). — [2] An dieser Stelle der Wand sind unter der abfallenden oberen Stuckschicht drei ältere Schichten mit Fresken teilweise sichtbar. Nur bei den angeführten Gemälden läßt sich Vorhandensein, Farbe etc. der Nimben feststellen. — [3] Vom Rande der 4 Nimben gehen oben, rechts und links ziemlich unregelmäßige, strahlenartige weiße Striche nach innen. — [4] Diese Gemälde, welche neutestamentliche Szenen boten, sind jetzt so zerstört oder verblaßt, daß ich keine sicheren Angaben über die Nimben machen konnte. — [5] Das Jesuskind ist von einem aureolenartigen, ovalen, blauen Medaillon umschlossen.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		(S. Maria Antiqua)					
		Pfeiler der Kirche					
91		linker Pfeiler	57	Mariae Verkündigung	(Kopf Marias fehlt), Engel	blau	
92		»		Einzelfigur des S. Demetrius	S. Demetrius	gelb, mit schwarzem Rande	
93		»		Maria mit Jesuskind	Maria, Jesus (ohne +)	gelb, mit schwarzem Rande	
94		»	58	Christus zwischen 4 Personen, (davon 1 zerstört)	Christus ⊕, Maria ? Johannes d. T. ?	gelb, mit rotbraunem u. schwarz. Rande das + im Nimbus Christi einfache braune Streifen	Die männliche Figur links
95		»	58a	Die 3 Jünglinge im Feuerofen	Die 3 Jünglinge	gelb, mit scharfem, schwarzem Rande	
96		rechter Pfeiler	59	Christus zwischen 2 Engeln ?	Engel (Kopf Christi zerstört)	blau	
97		»		Die 7 Makkabäer mit ihrer Mutter	Die Mutter	gelb. mit schmalem, weißem u. breitem schwarzem Rande	Die 7 Söhne
98		»		Einzelfiguren mehrerer Heiligen	alle erhaltenen Heiligen	gelb, mit schwarzem Rande	
99		kleine Nische im Pfeiler rechts vom Eingang	61	Brustbild Marias mit dem Jesuskind	Jesus ⊕	blau, mit weißem u. schwarzem Rande Kreuzarm: je 1 weißer u. 1 blauer Strich	Maria [1]
100		zweite Säule links		2 Figuren zweifelhafter Deutung (die eine ein Soldat ?)	Die eine Figur	gelb, mit schwarzem Rande	Die andere Figur
101		Chorschranken [2]	60 und 62				
102		Atrium der Kirche [3]					
		Kapelle der 40 Märtyrer vor dem Eingang zu S. Maria Antiqua					
103		Apsis	93	Martyrium der 40 Märtyrer			D. 40 Märtyrer und der Soldat Christus [4]
104		linke Seitenwand	91	Christus umgeben von den 40 Märtyrern	Die 40 Märtyrer	abwechselnd gelb (bei dem einen) u. grau (beim zweiten), gelb (beim dritten) usw. mit rotem u. weiß. Rand	
105		S. Saba auf dem Aventin [5]					

[1] Der Nimbus fehlt unzweifelhaft. Das Bildchen ist aber umrahmt von einem gelben, schwarzumränderten quadratischen Feld; da dies Feld in Farbe und Umrahmung den Nimben der meisten Figuren gleicht, muß man es wohl als einen Ersatz des Nimbus ansehen. — [2] Die obere Hälfte der Gemälde an den Chorschranken ist abgeschnitten, so daß fast alle Köpfe fehlen. Der erhaltene Kopf des Holofernes ist nicht vom Nimbus umgeben. — [3] Die Gemälde des Atriums gehören meist einer späteren Zeit an (IX.—XI. Jahrh.) und sind z. T. sehr undeutlich. Erwähnt sei jedoch die Dedikationsszene der rechten Wand (thronende Madonna umgeben von Heiligen und dem Stifter Papst Hadrian I.), in welcher das Haupt des Papstes von einem rechteckigen Nimbus umgeben ist. (Farbe des Nimbus: graublau, Ränder an den Seiten sehr breit, oben sehr schmal). Auch in der großen Nische links (72) ist eine Figur mit graublauem, schwarzumrändertem rechteckigem Nimbus erhalten (ebenfalls Hadrian I. ?) — [4] Christus ist nur im Brustbild dargestellt, welches von einem gelben, kreuzgeteilten, rot, weiß und schwarz umränderten Medaillon umgeben ist. Dies Kreuzmedaillon ist als Ersatz des Nimbus anzusehen. Das gleiche gilt von dem Medaillonbrustbildchen Christi in der Mitte des Kreuzes auf der Wandfläche links der Apsis, dies Medaillon ist gelb, weiß und braunrot umrändert, die Kreuzarme sind durch je 3 braune Striche hergestellt. — Ob die 4 Medaillons an der Außenfläche der Eingangswand, welche in gleicher Weise Brustbilder vierer Personen umschließen, ebenfalls ein Ersatz des Nimbus sind, ist wahrscheinlich, aber nicht sicher. Die übrigen Gemälde der Kapelle sind jetzt so unkenntlich geworden, daß zuverlässige Angaben über die Nimben unmöglich sind. Ruhsforth und Vaglieri erkannten noch in der Szene an der Eingangswand («un Santo presenta il donatore alla Vergine col Bambino») eine durch rechteckigen Nimbus ausgezeichnete männliche Figur. — [5] Vgl. M. E. Canizzaro, L'Antica chiesa di S. Saba sull' Aventino, Atti del II Congresso d'archeol. crist., S. 141 ff. — Die fragmentarischen Köpfe der Heiligen aus dem 6.—7. Jahrh. sind sämtlich von gelben Nimben umgeben.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Rom.[1]					
		S. Maria Maggiore[2]					
106 ff.	Mitte 4. Jahrh.[3]	Langhauswände	d. R. M. Lf. 24. 25; Gar. 215—222, vgl. Richter tf. 1—30	Szenen aus dem Hexateuch	Christus (bzw. Gottvater) und Engel		alle übrigen Personen
				im einzelnen:			
106			Richter, tf. 5, 1 und tf. 6	Opfer Melchisedeks	Christus (bzw. Gottvater)	goldgelb	»
*107			Richter, tf. 7, 1 (tf. III, 2)	Die 3 «Männer» (Engel) erscheinen dem Abraham	Die 3 Engel (der mittelste außerdem von einer Aureole[4] umgeben)	graublau	»
*108			Richter, tf. 7, 1 u. tf. 1. (tf. III, 2 und 1.)	Abraham bewirtet die 3 Männer	Die 3 Engel («Männer»)	graublau (am Kopfe grau; in der Mitte weißl., außen blau)	»
109			d. R. M., a. a. O., 9; Gar. 217, 1	Jakob erhält Befehl zur Abreise	Christus (bzw. Gottvater)	jetzt goldgelb (restauriert)	»
110			d. R. M. 23; Gar. 221, 3	Die bitteren Wasser von Marah	Christus (bzw. Gottvater)	grauer Reif	»
111			d. R. M. 16; Gar. 219, 4	Eroberung von Ai (oder Errettung Gideons?)	«Der Engel des Herrn»	hellgrau	»
112			d. R. M. 18; Gar. 221, 1[5]	Dem Josua erscheint «der Fürst über das Heer des Herrn»	«Der Fürst über das Heer des Herrn» (Michael?)	grau, nach außen in graublau übergehend; mit dunklem Rande	»
*113		Triumphbogen	d. R. M. Lf. 24, 25; Gar. 211—214 Richter, tf. 31; 34, 1; 35, (vgl. tf. III, 3)	6 Szenen aus d. Kindheitsgeschichte Jesu	Jesus Engel, Herodes	graublau (nur 2 Nimben s. jetzt golden)[6]	Maria, Joseph u. alle anderen dargestellten Personen
114				am Scheitel des Bogens: Die Etimasia			Petrus und Paulus. die 4 Evangelistensymbole

[1] de Rossi, I musaici cristiani etc. Rom 1876—1894 (Abkürzung: d. R. M.) — [2] Richter and Taylor, The golden age of classic cristian art. London 1904. Die in diesem Prachtwerke von Garrucci übernommenen Zeichnungen zitiere ich nach Garrucci. — [3] Die Frage nach der Entstehungszeit der Mosaiken von S. Maria Maggiore ist noch nicht entschieden. Am verbreitetsten war bisher die Ansicht de Rossis, wonach die Mosaiken des Langhauses unter Liberius (352—366), die des Triumphbogens unter Sixtus III. (432—440) hergestellt seien. Andere setzten beide Bildzyklen ins 5. Jahrhundert. Der neuerdings von Richter und Taylor gemachte Versuch, die Mosaiken in den Anfang des 3. Jahrhunderts zurückzudatieren, findet wenig Beifall, da ihm nicht zu überwindende Bedenken entgegenstehen, und die Voraussetzungen, auf denen er aufgebaut ist, sich als unsicher erweisen. — [4] Diese Aureole ist ein durchschimmerndes, helles, graubläuliches Oval mit weißem Rand und ausgefüllt mit weißlichen, parallelen schräglaufenden Querstreifen, welche sich von der Gestalt des «Mannes» bis zum Rande der Aureole ziehen. — [5] Auch in der Szene d. R. M. 24; Gar. 219, 3 (Gott redet mit Moses) hat nach d. Rossis und Garruccis Zeichnung die Gestalt in den Wolken einen goldenen Nimbus. Doch ist jetzt das Haupt der Gestalt fast ganz zerstört und auch vom Nimbus nichts mehr zu erkennen. — [6] Der Nimbus des Jesuskindes ist graublau mit blauem Rande in 2 Szenen (Darstellung im Tempel und Jesus in Aegypten); in ersterer steht ein kleines rotes Kreuz oben auf dem Rande des Nimbus, in letzterer ein kleines goldenes Kreuz auf dem Haupte innerhalb des Nimbus. In der Magierszene ist der Nimbus golden mit weißem Rande, auf dem Haupte steht ein kleines Kreuz, dessen Farbe ich nicht sicher angeben kann (nach Richter, tf. 41 von gleicher Farbe wie der Nimbus; Nimbus und Kreuz wären nach Richter, S. 331 nicht ursprünglich). — Nur der Nimbus des fliegenden Engels in der Verkündigungsszene ist golden (diese Figur ist fast ganz restauriert). Die 5 anderen Engel in dieser Szene haben graublaue und durchscheinende Nimben. durch die man die Flügel hindurchschimmern sieht. In der Magierszene ist der Nimbus des 1. und 3. Engels (von links gerechnet) blaugrau mit weißem Rande (vgl. Richter, tf. 41 u. 42), des 2. und 4. Engels von hellerem Grau mit weißem Rande (vgl. Richter, tf. 41 u. 42). 6 Engel auf der rechten Seite des Triumphbogens tragen graublauen Nimbus mit blauem Rande (Richter, tf. 45 hat fast schwarze Ränder). Auch der von der Flucht nach Aegypten (rechts oben) allein übriggebliebene Engel trug einen Nimbus, von welchem jedoch nur der Ansatz des Randes erhalten ist, (welcher bei d. R. M., Gar. und Richter, tf. 39 fehlt). — Der Nimbus des Herodes ist in der unteren Zone rechts (die Magier vor Herodes) graublau, in der unteren Zone links (Kindermord) ist seine Farbe nicht deutlich erkennbar. — Die 3 nimbierten Gestalten des thronenden Christus inmitten der beiden Apostelfürsten, welche sich nach den Zeichnungen von d. R. M. und Gar. auf dem Giebel des Tempels (obere Zone rechts) befinden, sind in Wahrheit nicht vorhanden. Der vermeintliche Christus ist eine sitzende weibliche Gestalt mit Helm und Lanze (Roma? vgl. Richter, tf. 39), die angeblichen beiden Apostel sind Ornamente.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
	Mitte 4. Jahrh.[1]	S. Costanza					
115		nördliche Nische	d. R. M. Lf. 23; Gar. 207, 2	Gesetzesübergabe an Moses	Christus	graublau nach außen dunkler werdend	Moses
116		südliche Nische	d. R. M. Lf. 23; Gar. 207, 1	Uebergabe des «neuen Gesetzes» an Petrus und Paulus	Christus	»	Petrus und Paulus
117	Ende 4. Jahrh.	S. Pudenziana Apsis	d. R. M. 13. 14; Gar. 208	Christus zwischen d. Aposteln, Praxedis und Pudenziana thronend	Christus	gold	Die 12 Apostel, Praxedis und Pudenziana, die 4 Evangelistensymbole
				darunter:			
118				Das Lamm auf dem Berge mit den Paradiesesströmen	Das Lamm	gold	
	Leo der Große 440—461	S. Paolo fuori le mura					
119		Triumphbogen	d. R. M. Lf. 16. Gar. 237	Die 24 Aeltesten Christo ihre Kronen darbringend	Christus,[2] Evangelistensymbole	gold, mit weißem u. blauem Rande	D. 24 Aeltesten, 2 Engel
				darunter:			
120				Einzelbilder des Petrus und Paulus	Petrus und Paulus	silbergrau	
	Hilarius 461—468	Oratarium S. Giovanni Evangelista am Lateranbaptisterium					
121		Decke	d. R. M. Lf. 16. Gar. 238	Das Lamm im Zentrum eines ornamentalen (Blumen, Ranken, Vögel) Gemäldes	Das Lamm ⊕	blau, graues +	
	Felix IV. 526—530	S. Cosma e Damiano					
122		Apsis	d. R. M. Lf. 5. Gar. 253	Cosmas und Damianus dem Herrn ihre Kronen darbringend	Christus	gold	Petrus, Paulus, Cosmas, Damianus, Theodorus. Felix IV.
					der Phönix mit Strahlenkranz	graublau, sich allmählich verflüchtigend	
				darunter:			
123				Das Lamm auf dem Berge mit den Paradiesesströmen	Das Lamm[3]	silber	
124		Triumphbogen	d. R. M. Lf. 5. Gar. 253	Die Etimasia[4]	4 Engel	graublau, bei 2 Engeln weißer, bei zweien roter Rand	Das Lamm und das Johannessymbol
					das Matthäussymbol	graublau, m. dunklem Rande	
125	Pelagius 578—590	S. Lorenzo	d. R. M. Lf. 3. Gar 271	Christus auf der Weltkugel thronend zwischen den Apostelfürsten. Stephanus, Laurentius, Hippolytus und Pelagius II.	Christus ⊕,[5] Petrus, Paulus, Stephanus, Laurentius, Hippolytus	gold, mit weißem und schwarzem Rande	Pelagius II.
126	Honorius I. 625—638	S. Agnese Apsis	d. R. M. Lf. 4. Gar. 274	S. Agnes zwischen Symmachus und Honorius I.	S. Agnes	gold, mit weißem und blauem Rande	Symmachus u. Honorius I.
127	Johann IV. und Theodorus 640—649	S. Venanzio Apsis	d. R. M. Lf. 13. Gar. 272	Brustbild Christi zwischen 2 Engeln, darunter Maria, Apostel etc.	Christus, 2 Engel Maria, Petrus, Paulus, Johannes d. T., Johannes Evgl. Dominikus und Venantius	breiter weißlich. Reif[6] gold, mit schmalem weißem u. stärkerem schwarzem Rande	Johann IV. Theodor.

[1] Ob die stark restaurierten Nischenmosaiken mit denen des Umgangsgewölbes. deren Herkunft aus der Mitte des 4. Jahrh. gesichert erscheint, gleichzeitig sind, ist zweifelhaft. Einige möchten sie dem 5. oder gar dem 6. Jahrh. zuweisen. — Vgl. V. Schultze. Archäologie der christl. Kunst. S. 226 f.; Ainalov, Die Mosaiken des 4. und 5. Jahrh., S. 32. — [2] Außer vom Nimbus ist das Brustbild Christi noch von einer Art Glorie umgeben. die über den Schultern ansetzt, bestehend aus 2 konzentrischen Kreisen, einem inneren grünen und einem äußeren dunkelblauen. Ueber die beiden Kreise legen sich 9 weißliche Strahlen, die von dem Rande des Nimbus ihren Ausgangspunkt nehmen. Die jetzige Beschaffenheit des Bildes Christi und auch die der anderen Figuren läßt jedoch nach der starken Restauration des Mosaiks keinen sicheren Schluß auf das ursprüngliche Aussehen zu, es läßt sich darum auch nicht sicher feststellen, welche von den Figuren und in welcher Weise sie nimbiert waren. — [3] Auf dem Haupte des Lammes steht ein kleines weißes Kreuz, in den Nimbus sind links bzw. rechts vom Haupte des Lammes A bzw. ω eingezeichnet. Bei d. R. M. fehlt Kreuz und A ω, auch die Farben sind bei d. R. M. nicht richtig wiedergegeben, bei dem Nimbus Christi silber statt gold, bei dem des Lammes weiß statt silber. — [4] Das Mosaik ist stark restauriert. Der Thronsessel, die 2 Evangelistensymbole sind fast ganz modern; die 2 anderen Symbole fehlen. Auf der Kopie dieses Mosaiks in S. Prassede tragen alle 4 Symbole den Nimbus. — [5] Das Kreuz ist durch einfache, die Kreuzbalken abgrenzende schwarze Linien gebildet. Auf jedem Kreuzbalken sind fünf Edelsteine — 4 blaue und 1 roter — angebracht. — [6] Der Nimbus Christi und der Engel besteht nur aus je einem breiten, grauweißen Reif, durch den die roten und blauen Wolken des Hintergrunds hindurchscheinen.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		S. Venanzio					
128		Triumphbogen	d. R. M. 13. Gar. 273	Die 4 Evangelistensymbole darunter: 8 Heilige	8 Heilige	gold, mit schmalem weißem u. stärkerem schwarzem Rande	4 Evangelistensymbole
129	Theodor 648—649	S. Stefano Rotondo	d. R. M. Lf. 15. Gar. 274, 2	Brustbild Christi in Medaillon auf der Spitze eines Kreuzes zwischen Primus und Felicianus	Christus	gold, mit schwarzem Rande	
					Primus und Felicianus	gold, mit weißem u. rotem Rande	
130	Agatho ca. 680	S. Pietro in Vincoli	d. R. M. Lf. 23. Gar. 275, 3	Einzelbild des S. Sebastian	Sebastian	gold, mit weißem u. rotem Rande	
	Johann VII. 705—707	Oratorium Johanns VII. im alten S. Peter[1]					
131			d. R. M. Lf. 23. (Gar. 279—282)	Fragmente von Szenen aus dem Leben Jesu Chr. und der Apostelfürsten (s. Anm. 1) gruppiert um das Mittelbild, welches darstellt	Christus (bzw. das Jesuskind) ⊕, Maria, Petrus Engel	gold, m. schmal. weiß. u. breit. blau. Rande	Joseph, u. eine andere männliche Figur, Salome
132				Johann VII. zu Füßen Marias	Maria	blaugrün, mit breitem, blauem Rande	
					Johann VII., (rechteckiger Nimbus)	gold, mit weißem u. blauem Rande	
	Leo III. 785—816	SS. Nereo ed Achilleo	d. R. M. Lf. 21. Gar. 284			gold, mit dunklem Rande	
133		Triumphbogen, Mitte		Verklärung Christi	Christus ⊕[2]	gold, mit rot. Rande weißes + mit roten Rändern	Moses, Elias
					3 Apostel	gold, mit weißem u. rotem Rande	
134		links		Mariae Verkündigung	Maria	gold, mit weißem u. rotem Rande	
					Engel	hellblau, mit weißem Rande	
135		rechts		Maria mit dem Jesuskinde und ein Engel	Maria	gold, mit weißem u. rotem Rande	
					Jesus ⊕	gold, mit weißem Rande, blaues + mit weißem Rand	
					Engel	hellblau, mit weißem Rande	
136	Paschalis I. 817—824	S. Prassede Apsis	d. R. M. Lf. 5. Gar. 286	Praxedis und Pudentiana dem Herrn ihre Krone darbringend	Christus ⊕[3]	gold, mit weißem u. blauem Rande blaues +[3]	
					Petrus, Paulus, Praxedis, Pudentiana. Zeno	gold, mit weißem u. rotem Rande	
					Paschalis I., rechteckiger Nimbus	blau, mit schwarzem und weißem Rande	
					Der Phönix mit Strahlenkranz	blau, mit weißem Rande, 9 kurze weiße Strahlen	
				darunter:			
137				Das Lamm auf dem Berge mit den 4 Paradiesesströmen	Das Lamm	blau, breites, goldenes liegendes +	

[1] Die erhaltenen Fragmente dieses zerstörten Mosaikzyklus befinden sich jetzt zerstreut in den vatikanischen Grotten, in S. Maria in Cosmaedin, im Lateranmuseum, in S. Marco in Florenz und in dem Kloster von Orte. Die Fragmente in den vatikanischen Grotten habe ich nicht gesehen. Auf den übrigen Fragmenten sind mit Ausnahme des blauen Nimbus des Engels in der Magierszene (in S. Maria in Cosmedin) alle Nimben golden mit schmalem, weißem und breitem blauem Rand. Das Kreuz im Nimbus des Jesuskindes (Bad- (Lateran-) und Magierszene) setzt sich zusammen aus je einem weißen und einem blauen Streifen. Das Kreuz im Nimbus Christi (Lateran) ist hergestellt durch Abgrenzung der goldenen Kreuzbalken durch einen innern weißen und äußeren blauen Streifen. Auf den Fragmenten in den vatikanischen Grotten hat nach d. R. M. 23 der Nimbus des Petrus grünen Rand, der einer weiblichen Figur (Maria?) weißen und grünen Rand, der viereckige Nimbus des Johann VII dunkelgrauen Rand. — [2] Christus in Aureole von blaugrüner Farbe mit weißem Rand. — [3] Jeder Kreuzarm ist längs durch je einen weißen Strich geteilt.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		S. Prassede					
138		Wandfläche über d. Apsis	d. R. M. Lf. 5. Gar. 286	Etimasia	4 Engel, 4 Evangelistensymbole	blau, mit weißem Rande	Das Lamm auf dem Throne
139		Triumphbogen	d. R. M. Lf. 9. Gar. 285	Das himmlische Jerusalem	Christus ⊕	gold, mit weißem u. rotem Rande, blaues + mit weißem Rand	
					7 Engel	blaugrün, mit weißem Rande	Die «Seligen»
					12 Apostel, Maria, Johannes d. T., Praxedis, Jesala, Jeremia	gold, mit weißem u. rotem Rande	
		Kapelle des hl. Zeno[1]	d. R. M. Lf. 11. Gar. 287—91				
140		Deckengewölbe	Gar. 291	Medaillon mit d. Brustbilde Christi von 4 Engeln gehalten	Christus ⊕	gold, goldenes +, N. u. + mit rotem u. weißem Rande	
					Engel	blau, mit weißem Rande	
141		Nordwand	Gar. 288	Einzelbilder der Maria und Johannes d. T.	Maria und Johannes d. T.	gold, mit rot. Rande	
142		» Lünette	Gar. 288	Christus zwischen 4 Personen	Christus ⊕, die 4 Personen	gold, mit rot. Rande, (bei Chr. blaues +)	
143		Südwand	Gar. 287, 2	Etimasia	Petrus, Paulus	gold, mit rot. Rande	
144		Ostwand	Gar. 289, 1	Einzelfiguren der Apostel Johannes, Jakobus und Andreas	Johannes, Jakobus und Andreas	gold, mit rot Rande	
145		Lünette über der Tür	»	Christus zwischen 2 Heiligen (Zeno und Vaientin)	Christus, die 2 Heiligen	gold, mit rot. Rande (bei Chr. blaues +)	
146		Westwand	Gar. 290	Einzelfiguren d. Agnes, Pudentiana und Praxedis	Agnes, Pudentiana, Praxedis	gold, mit rot. Rande	
147		Westwand, Lünette üb. der Tür	»	Das Lamm auf dem Berge mit den 4 Paradiesesströmen	Das Lamm ⊕	blau, mit weiß. Rande, + durch schwache weiße Linien angedeutet	
				darunter:			
148				Einzelfiguren von 3 Heiligen und d. Theodora, der Mutter Paschalis I.	Die 3 Heiligen	gold, mit rot. Rande	
					Theodora, mit rechteckigem Nimbus	dunkelblau, mit weiß. u. schwarz. Rande	
149		Türbogen	Gar. 289, 2	Christus in der Vorhölle	Christus ⊕ (in Aureole)[2]	gold, mit rot. Rande, blaues +	Die anderen Figuren (Adam, Eva, der Teufel?)
					1 Engel	blau, mit weißem Rande	
	Paschalis I.	S. Cecilia					
150			Gar. 292	Nachbildung des Apsidalgemäldes in S. Cosma e Damiano bzw. S. Prassede	Christus ⊕	gold, mit weißem und rotem Rande +[3]	
					Petrus, Paulus, 3 Heilige	gold, mit weißem und rotem Rande	
					Paschalis I., mit rechteckig. Nimbus	hellblau, mit weißem Rande	
					Der Phoenix, mit Strahlenkranz	weißer, schmaler Reif mit kurzen Strahlen	
					Das Lamm auf dem Berge	blau, mit weiß. Rande, gold. Monogramm	

[1] An der Außenwand über der Eingangstür befinden sich die Brustbilder Christi, Marias, der Apostel, zweier Propheten und 8 heiliger Frauen, sämtlich in Medaillons ohne Nimben. — [2] Die Christus umgebende Aureole ist blau mit dunkelblauem Rand, von der Figur Christi gehen 6 aus je 3 weißen Strahlen bestehende Strahlenbündel aus. — [3] Das Kreuz ist golden mit roten Rändern, auf denen je 3 weiße Gemmen angebracht sind, und ist mit je 8 weißen und 1 grünen Gemme besetzt.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
	Paschalis	S. Maria in Domnica	d. R. M. Lf. 15. Gar. 293				
151		Apsis		Thronende Maria mit Jesuskind, umgeben von Engeln, vor Maria Paschalis knieend	Maria, Jesus ⊕	gold, mit rot. Rande (bei Jesus weiß. +)	
					Engel	gold, bei den 6 vordersten Engeln; hellblau, mit weiß. Rand bei den übrig. Engeln [1]	
					Paschalis, rechteckiger N.[2]	blau, mit blauem und schwarzem Rande	
152		Wandfläche über und neben der Apsis		Thronender Christus zwischen 2 Engeln und 12 Aposteln, darunter 2 Propheten (?)	Christus ⊕ (außerdem in Aureole) [3]	gold, weißer u. roter Rand, blaues + mit rotem Rand	
					Engel	hellblau, weiß. Rand	
153	Gregor VI. 827—844	S. Marco Apsis	d. R. M. Lf. 13. Gar. 294	Christus zwischen 5 Heiligen und Gregor VI., unter d. Figur Christi eine kleine Taube	Apostel u. die 2 Propheten	gold, roter Rand	
					Christus ⊕	gold, mit rot. Rande, blaues + [4]	
					Marcus Evgl., Agapetus, Agnes, Felicissimus, Markus	gold, mit weißem und rotem Rande	
						gold, mit weißem und blauem Rande	
					Die Taube	gold	
				darunter.	Gregor IV., rechteckiger Nimbus	blau, mit weißem und dunkelblauem Rande	
154				Das Lamm auf dem Berge mit den 4 Paradiesesströmen	Das Lamm ⊕[5]	gold, mit weißem und rot. Rande, blaues +	
155		Wandfläche über und neben der Apsis		Brustbild Christi zwisch. den Evangelistensymbolen	Christus ⊕ [6]	gold, mit weißem und rotem Rande	
					Das Matthäussymbol	blau, mit weiß. Rande	Die 3 übrigen Symbole
				darunter:			
156				Einzelfiguren des Petrus u. Paulus	Petrus und Paulus	gold, mit weißem und blauem Rande	
		Neapel.					
	5. Jahrh.	S. Giovanni in fonte					
157		Deckengewölbe	Gar. 269	Das von einem Kranz aus Pflanzenmotiven mit Vögeln (davon 1 Phönix) eingerahmte Monogramm Christi umgeben	Der Phönix	goldgelb, außen rötlich	
158 ff.				von einer Zone von 8 z. T. zerstörten christologischen Szenen.[7]	Christus	gold	Apostel
				und zwar.			
158			Atti, S. 271	Der wunderbare Fischzug (Joh. 21)	Christus	»	»
159			»	Christus auf der Weltkugel stehend zwischen Petrus und Paulus	»	»	Petrus (Paulus zerstört)
160		Zwickel- u. Wandflächen unmittelbar unterhalb des Deckengewölbes	Gar. 270	Einzelfiguren der 4 Evangelistensymbole und von Helligen			Evangelistensymbole und Hellige
		Katakombe S. Gaudioso					
161		Lünette d. Arkosolgrabes des Gaudiosus		Brustbild Christi (oder eines Heiligen)	Christus (oder ein Helliger)	blau	

[1] Von diesen Engeln sieht man nur die Nimben. — [2] Auf dem Nimbus steht ein kleines weißes Kreuz. — [3] Die Aureole ist von blauer, am Rande grünlicher Farbe mit weißem Rand. Ein schmaler weißer Kreisbogen, auf dem Christus sitzt, deutet einen Regenbogen an. — [4] Die Kreuzarme sind weiß und rot umrändert und längs durch je eine weiße Linie geteilt. — [5] Im Nimbus sind in weißer Farbe A bzw. ω dicht unter den Querbalken des Kreuzes und P an den Längsbalken angebracht. — [6] Das Kreuz hat blaue Ränder und blaue und weiße Edelsteine. — [7] Von den übrigen 6 nicht aufgeführten Szenen sind 4 ganz oder bis auf geringe Reste zerstört, 2 sind noch zu erkennen als das Wunder zu Kana und das Gespräch mit der Samariterin, doch fehlen die in Betracht kommenden Personen bzw. deren Oberkörper. Vgl. Atti del II. Congresso di archeologia cristiana, S. 269 ff.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Mailand.					
162	5. Jahrh.	S. Aquilino Apsis	Gar. 234	Thronender Christus zwischen den 12 Aposteln	Christus		Die 12 Apostel
163	5. Jahrh.	S. Fausta (S. Satiro)	Gar. 235 und 236	Einzelfiguren der 4 Evangelistensymbole und von Heiligen			Die 4 Evangelistensymbole, SS Victor, Felix, Maternus, Nabor, Gervasius, Ambrosius, Protasius
		Capua vetere (S. Maria di . . .)					
		S. Prisco					
164	5. Jahrh.	Kapelle der S. Matrona	Gar. 257	Brustbild Christi und zwei Evangelistensymbole	Christus		Die 2 Evangelistensymbole
		Ravenna.[1]					
	Mitte des 5. Jahrh.	S. Giovanni in fonte					
165		Mittelbild der Kuppel	Gar. 226 und 227	Taufe Christi[2]			Der Jordan
166		Zone um das Mittelbild	Gar. 226	Die 12 Apostel			Die 12 Apostel
167		Wandflächen zwischen d. Archivolten	Gar. 228	8 Einzelfiguren (Heilige, Propheten oder Apostel)			Die 8 Figuren
	Mitte des 5. Jahrh.	Mausoleum der Galla Placidia	Gar. 229—33				
168		Lünette über der Eingangstür	Gar. 233, 2	Christus als guter Hirte	Christus	gold	
169		nördliche Lünette	Gar. 233, 1	Kreuzstab tragender Heiliger auf einen brennenden Rost zuschreitend (S. Laurentius?)	Der Heilige[3]	gold	
170		Tambur	Gar. 230, 231	Einzelfiguren von 8 Aposteln			Die 8 Apostel
171		Zwickel der Kuppel	Gar. 229	Die 4 Evangelistensymbole			Die 4 Evangelistensymbole
	Zeit des Theoderich	S. Maria in Cosmedin	Gar. 241				
172		Mittelbild der Kuppel	»	Taufe Christi	Christus	gold, mit rot. Rande	Johannes d. T. der Jordanus
173		Zone um das Mittelbild	»	Etimasia und die 12 Apostel	12 Apostel	grau, nach d. Rande zu bläulich: bei 9 Aposteln rot. Rand bei 3 Aposteln blau. Rand	
		S. Apollinare Nuovo					
174	Zeit des Theoderich	oberer Bildstreifen der Langhauswände	Gar. 248—252, 2	Szenen aus dem Leben Jesu Christi	Christus ⊕	silbergrau golden. + mit je ein. blauen Gemme, N. und + rot umrändert	Apostel und alle übrigen Personen
					Engel	silbergrau, mit rotem Rand (Frauen am Grabe) bei 1 Engel rot, bei 1 blau (jüngstes Gericht)	

[1] Literatur und Abbildungsnachweise vgl. Dr. Julius Kurth, Die Wandmosaiken von Ravenna, Berlin 1902. — [2] Die jetzigen Köpfe und Nimben Christi und Johannes des Täufers rühren von einer späten Restauration des Mosaikbildes her. Es läßt sich darum nicht feststellen, ob dem Johannes ursprünglich der Nimbus gegeben war. Das Fehlen des Attributs bei Johannes auf der Kopie des Taufbildes im arianischen Baptisterium macht es wahrscheinlich, daß auch in S. Giovanni in fonte der Täufer keinen Nimbus trug. — [3] Rechts vom Kopfe der Figur befinden sich auf dem Nimbus an der Stelle, wo der dahinter liegende Kreuzstab den Nimbus schneidet mehrere weißliche Flecken oder Striche. Williams, (Bull. d'arch. chrét. IV, p. 171 ff.) hatte in diesen Flecken das hebräische Wort ארני erkennen wollen. Kurth, a. a. O., S. 59 f. nimmt an, der Mosaizist habe den Nimbus als durchsichtig gedacht, und durch die Striche sei darum der durch den Nimbus hindurchschimmernde Kreuzstab angedeutet. Das ist möglich, aber nicht ganz überzeugend; denn auf dem Nimbus des guten Hirten, durch den der linke Kreuzbalken des Kreuzstabes z. T. verdeckt wird, befinden sich an der entsprechenden Stelle, keine ähnlichen Flecken oder Striche.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		S. Apollinare Nuovo					
175	Zeit des Theoderich	mittlerer Bildstreifen	Gar. 246, 247	Einzelfiguren von 30 Heiligen (bzw. Aposteln und Propheten)	Die 30 Heiligen	silber, mit grauem Rande	
176	Zeit des Bischofs Agnellus (553–66)	unterer Bildstreifen der Nordwand	Gar. 244, 245	Prozession von 21 weiblichen Heiligen zu der thronenden Madonna	Maria	gold, mit weißem und rotem Rande	
					Jesus ⊕	gold, mit weißem und schwarz. Rande +[1]	
					Engel	hellb'au, mit blauem u. schwarz. Rande	
					21 Heilige	gold, mit weißem und rotem Rande	
177		unterer Bildstreifen der Südwand	Gar. 242, 243	Prozession von 26 männlichen Heiligen zum thronenden Christus	Christus ⊕	gold, mit rotem Rande,[2]	
					Engel	graublau (restauriert)	
					26 Heilige	gold, mit weißem und rotem Rande	
178		rechte Wand der letzten Kapelle im nördlichen Seitenschiff	Kurth, a. a. O., taf. XXVI, 1	Brustbild des Kaisers Justinian	Justinian	gold, rot. mit 21 Perlmutterperlen besetzter Rand	
	Mitte 6. Jahrh.	S. Vitale	Gar. 258–64				
179		Apsis	Gar. 258	Auf der Himmelskugel thronender Christus zwischen 2 Engeln und S. Vitalis und Bischof Ecclesius	Christus ⊕	gold, schwarzer mit Perlmutterperl. besetzt. Rand: dunkelbraunes + mit Perlmutterperlen und grünen goldumzog. Edelsteinen besetzt	Ecclesius
					Engel, Vitalis	grau (silber)	
180		Mitte der Nordseite der Apsis	Gar. 258	Ein von 2 Engeln gehaltenes Medaillon mit A, von dem 8 Strahlen ausgehen	Engel	grau	
		Altarraum:					
181		Mitte des Gewölbes	Gar. 260	Lamm in einem Medaillon, welches von 4 Engeln gehalten wird	Lamm	gold, mit rot. Rande (ohne +)	
					Engel	grau, bei zweien mit rotem, bei zweien mit schwarz. Rande	
		Seitenwände[3]					
182		Bogenfeld rechts (Kurth, tf. VIII, h)	Gar. 262, 1	Opfer Abels und Melchisedeks	Melchisedek	gold, mit weißem Rande	Abel
183		Bogenfeld links (Kurth, tf. VIII, h)	Gar. 262, 2	Opferung Isaaks und d. «3 Männer» bei Abraham	Die «3 Männer»	gold, mit weißem und grauem Rande	Abraham, Isaak
184		Bogen über den beiden Opferszenen, Mitte (Kurth tf. VIII f)	Gar. 262, 1 und 2	je 2 schwebende Engel, welche ein Medaillon mit Kreuz tragen	Engel	grau	
185		Wandfläche rechts und links vom Medaillon (Kurth, tf. VIII, d g)	Gar. 263, 1 und 2 und 261, 3 u. 4	je 1 Bild des Jesaia und des Jeremia und 2 Bilder des Moses (auf dem Horeb und auf dem Sinai)	Jesaia, Jeremia, Moses	gold, mit weiß. Rande (bei dem stark restaurierten Moses auf d. Sinai außerdem schwarzer Rand)	
186		Wandflächen rechts und links d. Fensteröffnung. (Kurth, tf. VIII, b u. c)	Gar. 263, 4–6	je einer der 4 Evangelisten mit seinem Symbol	Die 4 Evangelisten und das Matthäussymbol	gold, mit weiß. Rande silbergrau	Die 3 übrigen Symbole

[1] Die Kreuzbalken sind durch je 2 dunkelbraune Ränder gebildet, zwischen denen je 6 weiße Perlen und je ein grüner in Gold gefaßter Edelstein liegen. — [2] Die Kreuzbalken sind rot umrändert. Auf dem Längsbalken ist ein runder, auf den Querarmen je ein runder und ein eckiger Stein angebracht. Alle Steine sind blaugrün und von weißen Perlen (aus Mosaikwürfeln) eingefaßt. — [3] Vgl. den Situationsplan bei Kurth, a. a. O., Taf. VIII.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		S. Apollinare Nuovo					
187		Gurtbogen vor d. Altarraum	Gar. 259	Brustbilder Christi, der 12 Apostel, des Gervasius und Protasius	Christus ⊕	gold, mit Rand von weiß. Perlen, weiß. + mit je 1 blau. Gemme	
					12 Apostel, Gervasius und Protasius	gold, mit weiß. Rande	
*188		linke Seitenwand d. Apsis	Gar. 264, 1 (tf. III, 4)	Kaiser Justinian umgeben v. kaiserlichen Gefolge	Justinian	gold, mit weißem und rotem Rande	Bischof Maximian und alle übrigen Figuren
*189		rechte » »	Gar. 264, 2 (tf. III, 5)	Kaiserin Theodora mit ihrem Gefolge	Theodora[1]	gold, mit weißem und rotem Rande	Das Gefolge
		S. Apollinare in Classe	Gar. 265—267, 1 u. 275, 2				
190	Mitte 6. Jahrh.	Apsis	Gar. 265, 1	Verklärung Christi[2]	S. Appolinaris	gold, mit rotem mit Perlmutterperlen besetztem Rande	Christus,[2] Moses, Elias
191		Vorderseite der Apsis	Gar. 265, 1	Medaillon mit Brustbild Christi zwischen d. Evangelistensymbolen	Christus	gold, mit weißem u. schwarzem Rand; grau. + m. schwarz. Rändern	
					4 Evangelistensymbole	grau (Adler u. Löwe)	
				darunter		gold, mit weiß. Rande (Mensch und Stier)	
192			Gar. 266, 1—4	Einzelbilder d. Michael und Gabriel u. Brustbilder d. Markus u. Matthäus (die beiden letzteren aus späterer Zeit)	Michael und Gabriel	grau, mit rot. Rande	
					Markus und Matthäus	gelb, mit weiß. Rande	
193		zwischen den Fenstern d. Chorraums	Gar. 267, 1	Einzelbilder der Bischöfe Ecclesius, Severus, Ursus und Ursicinus			Ecclesius, Severus, Ursus u. Ursicinus
194		rechte Wand des Chorraums	Gar. 266, 5	3 Opferszenen aus dem alten Testament			Abel, Abraham, Melchisedeck
*195	um 677	linke Wand d. Chorraums	Gar. 275, 2, (tf. IV, 1)	Kaiser Konstantin Pogonatus u. Erzbischof Reparatus, umgeben von kaiserlichen Prinzen und Gefolge	Konstantin Pogonatus, Reparatus, die Augusti Tiberius und Heraclius	gold, mit weiß. Rande	Der Caesar Justinianus
		Kapelle im Erzbischöflichen Palast					
196	Mitte 6. Jahrh.	rechte Wand des Altarraums	Gar. 222, 3	Brustbild des mit einem Panzer bekleideten Christus	Christus ⊕	gold, weißes + mit schwarz. Rändern (d. Nimbus ist stark restauriert)	
197	2. Hälfte 6. Jahrh.	Gewölbe des Hauptraums	Gar. 223	Von 4 Engeln gehaltenes Medaillon mit d. Monogr. Christi; zwischen d. Engeln d. 4 Evangelistensymbole	4 Engel	grau, mit weiß. Rande	Das Symbol d. Lukas (Stier)
					3 Symbole (Mensch, Adler, Löwe)	»	
198		Bogen gegenüber d. Tür	Gar. 224	7 Medaillons mit Brustbildern Christi und von 6 Aposteln	Christus ⊕	gold, das + mit weiß. und blauen Steinen besetzt	Die 6 Apostel

[1] Der Nimbus Theodoras ist bedeutend größer als der Justinians. Diese Besonderheit ist doch wohl durch größeren Umfang des Kopfschmuckes der Kaiserin zu erklären. — [2] An Stelle der Figur Christi steht ein großes Kreuz, in dessen Mitte sich ein Medaillon mit dem Brustbilde Christi befindet. — In der Mitte der oberen Randborte des Apsismosaiks befindet sich ein Kantharus, auf dessen rechtem Henkel ein Vogel (Phönix?) sitzt mit einem innen goldenen, außen hellroten Nimbus.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Kapelle im Erzbischöflichen Palast					
199		Bogen auf der Türseite	Gar. 224	7 Medaillons mit Brustbildern Christi und der 6 übrigen Apostel	Christus ⊕[1]	gold, mit weiß. Rande, + u. Rand mit Perlmutter besetzt, vom Rande des Nimbus gehen nach innen kurze, weiß. Strahlen	Die 6 Apostel
200		Bogen auf der Fensterseite und der d. Fenster gegenüberliegend. Seite	Gar. 225	14 Medaillons mit Brustbildern von Heiligen			Die 14 Heiligen
		S. Michele in Africisco (Original in Berlin Kaiser-Friedrich-Museum)					
201	Mitte 6. Jahrh.	Apsis	Gar. 267, 2. Jahrb. d. Kgl. Preuß. Kunsts. 1904, S. 376	Christus zwischen Michael und Gabriel	Christus ⊕	gold, mit rotem auf beid. Seit. schwarz eingefaßtem Rande, + mit blauen u. rot. Steinen besetzt, die Ränder der Kreuzarme bestehen aus eckigen und runden Perlen	
					Michael und Gabriel	gold, mit rot, weiß, rot, schwarz. Rande	
				darüber			
202				Medaillon mit dem Lamm	Das Lamm	gold	
203		Vorderseite der Apsis	»	Thronender Christus zwischen 9 Engeln	Christus ⊕	gold, mit rotem und schwarzem Rande, blaues + mit roten Rändern und je 1 roten Stein	Die übrigen Engel
					Michael und Gabriel	dicht an den Köpfen weiß, sonst grau mit rotem Rande	
				darunter			
204				S. Cosmas und S. Damianus			Cosmas und Damianus
		Parenzo.					
		Dom[2]					
205	6. Jahrh.	Apsis, Wölbung	Gar. 276. Wlha., tf. 10	Thronende Maria mit d. Jesuskinde umgeben von 2 Engeln, S. Maurus und 3 anderen Heiligen, dem Bischof Eufrasius, dem Archidiakonus Claudius und dem jungen Eufrasius	Maria, Jesus ⊕, 2 Engel, S. Maurus und die 3 anderen Heiligen		Bischof Eufrasius, Claudius und der junge Eufrasius
206	»		Wlha. 10	Das Lamm und Brustbilder von 11 Heiligen in Medaillons	Lamm ⊕ die Heiligen		
207	»		Wlha. 41. 42	Verkündigung und Heimsuchung Mariä	Maria, Elisabeth, Gabriel		Dienerin der Elisabeth

[1] Dies Brustbild Christi ist wahrscheinlich jünger als das am gegenüberliegenden Bogen. — [2] Vgl. Josef Wlha, Der Dom von Parenzo, Wien 1902, (Text von A. W. Neumann), Verzeichnis der Literatur bei Charles Diehl, Justinien et la civilisation byzantine au 6. siècle, S. 656.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Dom					
208	6. Jahrh.		Wiha 38. 39. 40	Einzelfiguren des Michael, Johannes d. T. und des Zacharias	Michael, Johannes d. T., Zacharias		
209	»	Wandfläche über d. Apsis	Wiha. 10	Thronender Christus zwischen den 12 Aposteln	Christus ⊕, die 12 Apostel		
		Cypern.[1]					
		Kirche Παναγια ἀγγελόκτιστος beim Dorfe Kiti					
210	5.—6. Jahrh.	Apsis	Wiz. Wrem. 1897, tf. I	Stehende Maria mit dem Jesuskind zwischen Gabriel und Michael	Maria, Jesus,[2] Gabriel, Michael	nicht erkennbar; mit blauem u. rot. Rand bei Michael: weißlich, nach außen heller werdend, m. dunkelrot. u. weiß. Rand bei Gabriel: nicht mehr erkennbar	
		Παναγια Καναχαρία in einem verlassenen Kloster auf der karpasischen Halbinsel					
211	6.—7. Jahrh.	Apsis	Wiz. Wrem. 1897, tf. II	Thronende Maria mit dem Jesuskinde zwischen 2 Engeln	Maria (außerdem in Aureole)[3] Jesus ⊕ 2 Engel	gold, mit rotem und weißem Rand gold, mit rotem und grünem Rand nicht erkennb., jedenfalls nicht gold	
212	»	Gurtbogen	Wiz. Wrem. 1897, S. 72	Brustbilder der Apostel in Medaillons	Die Apostel	von Smirnov nicht angegeben	
		Jerusalem.					
213	5. Jahrh.	Mosaikfußboden vor dem Damaskustor[4]	Revue biblique X, S. 436 ff.	Theodosia und Georgia zu seiten einer Säule	Theodosia ⊗ u. Georgia		
		Sinai.					
214		Marienkloster	Ainalov, Die hellenistisch. Grundlagen, tf. III, (Gar. 268)	Verklärung Christi	Christus (außerdem von Aureole umgeben)	?	Moses, Elias und die 3 Jünger
215				33 Medaillons mit Brustbildern von Aposteln, Propheten u. s. w.			Apostel, Propheten usw.
		Nicäa.					
		Koimesiskirche[5]					
216	um 800	Tonnengewölbe d. Apsis	Wulff, a. a. O., tf. I, 1 u. II.	Die Etimasia[6] und zwei Engelpaare	Die Taube als Symbol des hl. Geistes ⊕ 4 Engel	? ; mit rot. Rande	
217	»	Apsis (Concha)	Wulff, a. a. O., tf. I, 2	Stehende Maria mit dem Jesuskind	Maria, Jesus ⊕	gold, bei 2 mit rot., bei 2 mit grünem Rande gold, bei Jesus grüner Rand, weißes + mit roten Rändern	

[1] Smirnov, Altchristliche Mosaiken auf Cypern, Wiz. Wrem. 1897. — [2] Zum Nimbus des Jesuskindes bemerkt Smirnov, a. a. O., S. 35: das Kreuz im Innern des Nimbus des Jesuskindes ist nicht so deutlich wie gewöhnlich; es erscheint mir jetzt sogar zweifelhaft, da der viereckige helle Fleck über dem Kopfe nicht bis an den Rand des Nimbus durchgeführt ist, und da rechts der helle Streifen nicht das Aussehen des rechten Kreuzendes hat, sondern eher eines Würfelstreifens von hellerer Farbe als die der übrigen Würfel. Das führt mich zu der Vermutung, die mir leider vor dem Mosaik selbst nicht in den Sinn kam, daß der Nimbus Christi dargestellt ist in Gestalt einer Scheibe, die aus mehreren Streifen besteht, welche aus einem Ton in den andern übergehen. — [3] Die Aureole, welche Maria samt dem Jesuskinde umgibt, besteht aus einem äußeren regenbogenfarbigen Streifen, dann folgt ein schmaler weißer Rand, die innere Fläche der Aureole selbst ist durch abwechselnd blaue und dunkle, fast schwarze Würfel ausgefüllt. — [4] G. Angelini, Un antico musaico cristiano scorperto a Gerusalemme. Nuov. Bull. 1901. tf. VII, VIII. — Strzygowski, das neuentdeckte Orpheusmosaik in Jerusalem. Zeitschrift d. deutschen Palästina-Vereins XXIV, S. 139—171. — [5] Oskar Wulff, die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken. Zur Kunstgeschichte des Auslandes Heft XIII. Straßburg 1903. Die nicht in der Tabelle aufgeführten Mosaiken des Narthex entstammen einer späteren Zeit (XI. Jahrh.) — [6] «Auf dem Throne ist ein großes goldenes Kreuz mit ausgeschweiften Enden errichtet, und in dessen Mitte schwebt mit ausgebreiteten Flügeln und nach rechts gewandtem Kopfe, den ein Kreuznimbus mit rotem Kontur umgibt, eine Taube. Von seinen vier Armen und den dazwischenliegenden Winkeln aus entsendet dieses Kreuz acht Lichtstrahlen, welche immer breiter werdend den aus drei Zonen zusammengesetzten Himmelsgrund durchdringen. In einfacher und doch sehr gelungener Weise wird dabei der Eindruck von Schimmer und Spiel des Lichtes hervorgebracht. Die Strahlen, welche von innen nach außen hin einen Uebergang von Weiß zu Hellgrau und Grün zeigen, erscheinen in jeder Zone um einen Grad heller als der Grund, der in einem grünlichen Tone von dreifacher Abstufung ausgeführt ist, stimmen aber in Tiefe des Tons mit dem vorhergehenden Abschnitt desselben überein.» (Wulff, a. a. O., S. 203.)

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
218ff	354	Kalenderchronograph vom Jahre 354 [1]					
218			Strz. a. a. O., tf. IX	Natales Caesarum: Brustbild des Kaisers Constantius	Constantius		
					Der Vogel Phönix (mit Strahlenkranz)		
219			» tf. XIII	«Sol»	Sol (mit Strahlenkranz)		
220			» tf. XIV	«Luna»	Luna (mit Halbmond)		
221			» tf. XXIV	Thronender Kaiser Constantius	Constantius		
222			» tf. XXV	Einzelbild des Caesaren Constantius Gallus	Constantius Gallus [2]		
223	5. Jahrh.	Wiener Genesis [3] Wien, Kais. Hofbibliothek		Illustrationen zur Genesis			alle dargestellt. Figuren, auch Engel, die Personifikation d. Λυπη (tf. II) und die Quellnymphe (tf. XIII u. XIV)
224			v. Hartel u. Wickhoff, tf. XXIX	Josephs Traum	Sol (mit Strahlenkranz) und Luna (mit Halbmond auf dem Kopfe und ganz in ein. Kreis eingeschlossen)		
225ff	5—6. Jahrh.	Fragmente d. Cottonbibel [4] London, British Museum, einige Fragmente im Baptist College in Bristol	Tikkanen, a. a. O., tf. IX ff.	Illustrationen zur Genesis	Christus ⊕ und, wie es scheint, alle Engel (vgl. jedoch (Nr. 230)	Durchs Feuer unkenntlich geworden, wahrscheinlich jedoch meist gold	alle übrigen Personen
		im einzelnen:					
225		fol. 3	Tikkanen, a. a. O., tf. IX, 65	Präsentation Evas (Gen. 2, 22)	Christus	gold	»
226		fol. ?	nicht abgebildet	Tod Adams	Eine Figur im Hintergrunde (Engel? oder Christus?)	gold	»
227		fol. 25	Tikkanen, tf. XIII, 96	Besuch der «3 Männer» (Engel) bei Abraham (Gen. 18, 2)	Die «3 Männer» (Engel)	nicht mehr erkennbar, zum Teil jedoch golden	»
228		Fragment im Baptist College in Bristol	Tikkanen, tf. XI, 79	Abraham bewirtet die 3 Männer (Gen. 18, 8)	Die «3 Männer» (einer jedoch zerstört)	?	»
229		fol. ?	nicht abgebildet	3 Illustrationen zu dem Besuche der 2 Engel bei Lot in Sodom (Gen. 19)	Die 2 Engel in allen 3 Szenen	in Szene 1: z. T. gold., sonst unbestimmbar, 2: Grundfarbe unbestimmbar, darüber sind gold. Strahlen gemalt; 3: golden	»
230		fol. 1	Tikkanen, tf. IX, 62	Erschaffung der Pflanzen [5]	Christus ⊕	?	3 Engel

[1] J. Strzygowski, die Kalenderbilder des Chronographen vom Jahr 354. Berlin 1888. — [2] Auf dem Prachtgewande des Caesar ist außer anderen Bildchen ein nimbierter Kopf angebracht. — [3] Gar. 112—123. v. Hartel u. Wickhoff, die Wiener Genesis 1895. — [4] Vgl. Vetusta monumenta, quae ad rerum britannicarum memoriam conservandam Societas Antiquorum Londoni sumptu suo edenda curavit. Vol. I. London 1747. — Gar. 124, 125 J. J. Tikkanen, die Genesismosaiken von S. Marco und ihr Verhältnis zu den Miniaturen der Cottonbibel. Helsingfors 1889, wo S. 99ff. weitere Abbildungen und die Literatur nachgewiesen sind. — [5] Diese Miniatur ist nicht mehr erhalten, sie ist nur nach dem Aquarell des Peiresc in der Bibl. nat. in Paris (Recueil d'antiquités F. fr. Nov. 9530) bekannt. Da die Engel in den anderen Szenen stets nimbiert sind, könnte man vermuten, daß auf dem verlorenen Original dieser Schöpfungsszene die drei Engel ebenfalls Nimben trugen, diese jedoch von Peiresc übersehen worden wären. Dagegen spricht jedoch, daß auf dem entsprechenden Mosaik von S. Marco (Tikkanen tf. IX, 62), welches soweit die Zeichnung Peiresc erkennen läßt, mit der Miniatur der Cottonbibel fast genau übereinstimmt, die drei Engel ebenfalls unnimbiert sind.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
	5.—6. Jahrh.	Cottonbibel					
231		fol. 18 u. 36	Tikkanen, tf. IX, 66 (fol. 18)	Gott redet mit Abraham (Gen. 12 und 22, 2)	Die Hand Gottes in Strahlenaureole	blau - rot - blaugrün - blau	
*232		Josuarolle Bibl. Vatic.	Gar. 157—167 (vgl. tf. VII, 2)	Illustrationen zum Buche Josua	Josua (in allen Szenen)	weiß, m. braun. Rande (in 2 Szenen: blau)[1]	Personifikat. d. Berge u. Flüsse u. auf Bl. VI.
					Personifikationen der Städte Ai (Blatt VI, VII, X), Gibeon (Bl. XII), Jericho (Bl. IV)	weiß[1]	
					Der Engel Michael (Blatt IV)	weiß[1]	Personifikat. d. Stadt Jericho
233 f.	6. Jahrh.	Griech. Miniaturenhandschrift aus Sinope[2] Bibl. Nationale in Paris	Omont, a. a. O., pl. XVI—XIX	5 Illustrationen zum Matthäusevangelium	Christus ⊕	gold, mit schwarzem Rande; Kreuzbalken durch je 2 einfache, geschwung., schwarze Linien geb.	alle anderen Personen (Apostel. Herodes, Haupt des Johannes
234				rechts und links von jeder Szene je 1 Brustbild eines Propheten	Die Propheten (Moses, David, Jesaia, Habakuk, Daniel)	gold, mit schwarzem Rande	
235 ff	6. Jahrh.	Codex Rossanensis[3] Kathedralkirche zu Rossano	Haseloff, a. a. O.	17 Illustrationen zu den Evangelien	Christus ⊕ (in allen Szenen)	gold	Die Apostel u. alle anderen dargestellten Personen
					1 Engel (Gleichnis v. barmherzigen Samariter (tf. X)	gold	
236				unter den einzelnen Bildern Brustbilder von Propheten	Propheten	gold, mit schwarzem Rande	
237							
238				Titelbild: die 4 Evangelisten	4 Evangelisten	gold	
				Titelbild zum Markus-Evangelium: Markus und die «Sophia»	Markus und die «Sophia»	blaue Kreislinie	
239 ff		Cambridge-Evangeliar[4] Cambridge, Library of Corpus Christi College, Nr. 286	Monts and Thompson, tf. 33 u. 44 (Gar. 141)	Illustrationen zu den Evangelien	Christus ⊕	teils gelb, teils rot	Apostel, Engel, Maria, Zacharias ...
240				außerdem			
241			a. a. O., tf. 44 (Gar. 141, 1)	Blatt 1: Lukas und sein Symbol			Lukas u. sein Symbol
			Gar. 141, 3	Blatt 3: Symbol des Markus			Symbol des Markus
		Syrische Miniaturenhandschrift d. Rabula					
242 ff	586	Bibl. Laurentiana Florenz					
242		Blatt I.	Gar. 128, 1	Wahl des Matthias			Die Apostel
243		» II.	» 128, 2	Maria mit Jesuskind	Maria und Jesus	gold, bei Maria blau. und roter Rand bei Jesus blau. Rand	
244		» III.	» 129, 1	Einzelbilder des Eusebius von Caesarea u. Ammonius v. Alexandrien			Eusebius und Ammonius
245		Blatt IV.—XV.	Gar. 129, 2—135, 1	12 Kanontafeln, zu deren Seiten: oben je 2 kleine Prophetenbilder	Moses	rosa, mit fleischfarbenem Rand	Josua u. Samuel (Bl. V)
					Aaron	schmutziggelb, mit fleischfarb. Rand	Daniel (Blatt XIV)
					David, Salomo	gelbbraun. mit grauschwarzem Rande	Jona unter der Kürbisstaude ruhend (Bl. IX)
					3 «große» und 11 «kleine» Propheten	gelbbraun, mit rotem Rande	
					Elisa, Hiob	» »	

[1] Die Nimben Josuas auf Blatt XIII u. XIV (Josua 10, 10—14 und 10, 24) sind blau, und zwar der das Antlitz umgebende Teil von hellerer Farbe, als der Rest. Vom Antlitz des Josua gehen außerdem drei aus je drei weißen Strahlen bestehende Strahlenbündel bis zum Rande des Nimbus. Auf Bl. XIV umgibt den Nimbus eine braune Kreislinie. Die übrigen Nimben bestehen jetzt aus einer z. T. verblaßten braunen Kreislinie, die Kreisfläche ist teilweise mit weißer Deckfarbe ausgefüllt. Bei der πολις Γαι auf Bl. VI, dem Josua auf Bl. IV u. V fehlt die Kreislinie fast ganz. Ursprünglich scheinen alle diese Nimben weiß mit braunem Rand gewesen zu sein. — [2] H. Omont, Peintures d'un Manuscrit grec de l'Evangile de Saint Matthieu etc. — Fondation Eugène Piot — Tome VII, Paris 1900. — pag. 176 ff. pl. XVI—XIX. Zwei weitere Blätter d. Handschrift sind neuerdings gefunden. Vgl. Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions 1901, S. 199ff. — [3] A. Haseloff, Codex Purpureus Rossanensis, Berlin und Leipzig 1898. — [4] The Palaeographical Society; Facsimiles of Manuscr. and inscript. ed. by E. A. Monts and M. E. Thompson. London 1873—1883 tf. 33. 34. 44.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Syrische Miniaturenhandschrift d. Rabula					
246 ff				unter den Prophetenbildern kleine Illustrationen zu den Evangelien	Christus (in allen Szenen außer einer einzigen)	meist gelbbraun[1]	Christus (Bl. VI, Taufe) Johannes d. T., die Apostel Maria (Bl. VII, Hoehzeit zu Kana) und alle andern Personen
247				Verkündigung an Zacharias	außerdem: Der Engel Gabriel, Zacharias	bei Gabriel: dunkel, m. schwarzem und graublauem Rande bei Zacharias: dunk.. mit grünem Rande	
248				Verkündigung an Maria	Gabriel, Maria	bei Gabriel: dunkel (blau?) bei Maria: gelbbraun, mit rotem Rande	
249				Geburt Jesu	Maria, Joseph	gelbbraun	
250				Bethlehemitischer Kindermord	Herodes	graue Kreislinie	
251				Verklärung	Petrus, Jakobus, Johannes	breite grüne Kreislinie	
252		Blatt XVI.	Gar. 135, 2	Kanontafel mit den Bildern d. Evangelisten Matthäus und Johannes			Matthäus und Johannes
253		Blatt XVII.	Gar. 136, I	Kanontafel mit den Bildern des Markus und Lukas	Markus und Lukas	gelbbraun, mit grau. Rande	
254		Blatt XVIII–XXII.	Gar. 136, 2–138, 2	5 Kanontafeln zu deren Seiten kleine Illustrationen zu den Evangelien	Christus	gelbbraun[1]	Apostel usw.
255		Blatt XXIII. oben	Gar. 139, I	Kreuzigung	Christus, Maria	gold, mit breitem blauem Rande	Johannes
256		unten links		Die Frauen am Grabe	Engel, Maria Magdalena	gold, mit breitem blauem Rande	Die «andere Maria»
257		unten rechts		Der Auferstandene Christus und die beiden Marien (Matth. 28, 9)	Christus, Maria Magdalena	gold; bei Chr.: mit blauem Rande; bei Maria: mit schwarzem Rande	Die «andere Maria»
258		Blatt XXIV.	Gar. 139, 2	Himmelfahrt Christi	Christus,[2] Maria, 6 Engel; Sol (mit Strahlenkrone) Luna (mit Mondsichel)	gold; bei Christus und 4 Engeln mit rotem Rande; bei Maria u. 2 Engel mit blauem Rande	Die Apostel
259		Blatt XXV.	Gar. 140, 2	Thronender Christus zwischen 4 bärtigen Männern	Christus	graubraun, mit rot. Rande	Die 4 Männer
260		Blatt XXVI.	Gar. 140, 1	Ausgießung des hl. Geistes	Maria, die Apostel	bei Maria: gelbbraun; mit rotem Rande bei d. Aposteln: blaue Kreislinie	
261		Syrische Miniaturenhandschrift Nr. 33 in f°. der Bibl. Nat. in Paris[3]		Illustrationen zu den Evangelien	Christus, Engel, Maria	Nach Kondakoff, a. a. O., bei den Engeln blau, bei andern Figuren gelb oder rot	

[1] Der Nimbus Christi ist in den meisten Szenen von sehmutzig-brauner, manehmal heilerer, manehmal dunklerer Farbe. Der Rand des Nimbus ist meist rot, auf Blatt IX braun, Blatt XXI rot und grau, Blatt XXII sehwarz; auf Blatt VII u. VIII besteht der Nimbus nur aus einer roten Kreislinie. — [2] Christus in Aureole von blauer Farbe mit weißem und grünem Rand. Die Aureole wird von Engeln gehalten. — [3] Die Miniaturen dieser Handsehrift sind kurz erwähnt bei Kondakoff, Histoire de l'art byzantin, S. 134. Meine Angaben über die Verwendung des Nimbus sind naeh einigen Pausen und Photographien des Herrn Dr. A. Haseloff gemaeht, welche dieser mir gütigst zur Verfügung stelite. Ob außer den genannten noeh andere Figuren den Nimbus tragen, weiß ieh nicht.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
262 ff		Handschrift des Cosmas Indicopleustes Bibliot. Vaticana	Gar. 142—151				
262		fol. 59	Gar. 142, 1	Isaaks Opferung	Abraham	gold, mit dunkelblauem Rande	Isaak
263		61	Gar. 143, 1	Berufung des Moses	Moses	» »	
264		61	Gar. 144, 1	Gesetzgebung auf dem Sinai	Moses	» »	
265		52	Gar. 145, 1	Die Stiftshütte	Moses und Aaron	gold, mit karminrot. Rande	Die Leviten
266		45	Gar. 145, 2	Die Bundeslade	Die beiden Priester zu seiten d. Lade (Zacharja u. Abbia)	gold, mit dunkelgrünem Rande	
267		63	Gar. 146, 1	Die Sängerklassen	David, Saiomo, Samuel	» »	Die Sänger etc.
268		66	Gar. 147, 1	Himmelfahrt des Elias	Elias und Elisa	» »	
269		69	Gar. 147, 4	3 Jonasszenen			Jonas
*270		114	Gar. 148, 1 (s. tf. VII, 3)	Das Sonnenwunder (2. Reg. 20)	Hiskia, Jesaia, Merodach	gold, mit karminrot. Rande	
271		72	Gar. 148, 2	Berufung des Jesaia	Sol mit Strahlenkrone Christus ⊕, Jesaia, Engel	gold gold, bei Chr. u. Jes. mit hellblau., beim E. grünem Rande	Die Seraphim
272		74	Gar. 149, 1	Berufung des Ezechiel	Christus (ohne +) in Aureole[1], Ezechiel	gold, mit dunkelgrünem Rande	
273		75	Gar. 150, 1	Vision des Daniel (Daniel, cap. 7)	Daniel, der «Mensch»	» »	Die 4 Tiere
274		82	Gar. 152, 1	Steinigung des Stephanus	Stephanus, Paulus	gold, mit karminrot. Rande	
275		83	Gar. 153, 1	Bekehrung des Paulus	Paulus, Ananias	gold, mit heilblauem Rande	
276		89	Gar. 153, 2	Das jüngste Gericht	Christus ⊕ in Aureole[1]	gold, mit schwarzem Rande	Die Engel
277		93	Gar. 152, 2	Brustbild des Sol	Sol mit Strahlenkrone	gold	
278		95	Gar. 152, 3	Der Zodiakus	14 Engel	rot (bordeaux)	
279		fol. 50, 55, 56, 58, 60, 67—71, 73, 76, 78—81	Gar. 142—151	Einzelbilder des Abel, Noah, Enoch Melchisedeck, Isaak, Juda, Jakob, Aaron, Jeremia, der 11 «kleinen» Propheten (außer Jona), Anna, Simeon, Christus ⊕, Maria, Zacharia. Elisabeth, Johannes d. T., der 4 Evangelisten, Petrus	alle dargestellten Personen	gold, mit rotem oder blauem od. grünem Rande[2]	
280 ff		Ashburnham-Pentateuch[3]		Illustrationen zum Pentateuch und zwar	Gott, Engel		alle übrigen Personen
280			O. v. G., tf. II.	Schöpfung	Gott		
281			» tf. IX.	Jakobs Traum	Gott, 2 Engel		
282			» tf. XVI.	Gott sendet den Todesengel zu den Aegyptern	Gott, Engel		
283			» tf. XVIII.	Gesetzgebung	Gott	gold	
284 f.		Codex Amiatinus Florenz, Bibl. Laurenziana	Gar. 126 und 127				
284			Gar. 126, 1	Esra schreibend	Esra	gold	
285			Gar. 127, 1	Thronender Christus umgeben von Engeln, den Evangelisten und Evangelistensymbolen	Christus ⊕ Die 4 Evangelisten 2 Engel	gold, (großenteils abgesprungen) » » gold	Die 4 Evangelistensymbole

[1] Die Aureole, welche die Figur Christi auf fol. 74 (Berufung des Ezechiel) und fol. 89 (jüngstes Gericht) umgibt, besteht in ersterer Szene (fol. 74) aus drei Streifen, einem innern blauen, mittleren dunkelgrünen und äußeren karminroten; auf fol. 89 aus zwei Zonen, einer inneren hellblauen und einer äußeren dunkelblauen. — [2] Der Rand des Nimbus ist braunrot bei Abel; karminrot bei Amos, Hanna, Simeon, Lukas und Petrus; hellblau bei Noah, Melchisedek, Isaak, Juda, Jakob, Zephania, Jeremia, Christus, Maria, Zacharia, Elisabeth, Johannes d. T. und Johannes Evgl.; dunkelblau bei: Aaron, Hosea, Matthäus; hellgrau bei: Enoch, Micha; dunkelgrün bei: Joel, Obadia, Nahum, Habakuk, Haggai, Zacharia, Maieachi und Markus. — [3] O. v. Gebhardt, The miniatures of the Ashburnham-Pentateuch. — London 1883. — A. Springer, Frühmittelalterliche Genesis-Illustrationen mit besonderer Berücksichtigung des Ashburnham-P. — Abh. der phil.-hist. Abt. der k. sächs. Gesellsch. der Wissensch., Bd. IX.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
286 ff		Etschmiadzin-Evangeliar Kloster Etschmiadzin[1]					
286			Strzyg. a. a. O., tf. II, 2	Christus zwischen Petrus u. Paulus thronend	Christus, Petrus, Paulus	Die Nimben bestehen aus drei Streifen (Zonen), einem inneren blauen, mittleren gelben (gold.), äußeren roten	
287			Strzyg., a. a. O., tf. III, 1 u. 2	Einzelbilder der 4 Evangelisten	Die 4 Evangelisten	» »	
288			Strzyg., a. a. O., tf. IV, 1	Maria mit dem Jesuskind	Maria, Jesus	» »	
289			Strzyg., a. a. O., tf. IV, 2	Opferung Isaaks	Abraham	» »	Isaak
290			Strzyg., a. a. O., tf. V, 1	Verkündigung an Zacharja	Engel	Der Nimbus ist gelbgolden, mit einem hellroten Randstreifen	Zacharja
291			Strzyg., a. a. O., tf. V, 2	Verkündigung an Maria	Engel, Maria	» »	
292			Strzyg, a. a. O., tf. VI, 1	Magierszene	Engel, Maria, Jesus[2]	» »	Die Magier
293			Strzyg., a. a. O., tf. VI, 2	Taufe Christi	Christus, Johannes d. T.	» »	

Malereien auf Elfenbein und Holz.

294		Gemälde auf der Innenseite eines Diptychons Brescia, Museum	Gar. 156, 4	Auferweckung des Lazarus	Christus	gold, mit grünem Rande	Die Apostel etc.
295		Enkaustisches Tafelbild Kiew, Museum der geistl. Akademie	Strzyg., Byzant. Denkm. I., tf. VIII	Brustbild einer männlichen und einer weiblichen Person	2 Heilige (oder fürstliche Personen)		
296		Desgl., ebendort	Strzyg. Orient od. Rom, S. 124	Brustbilder der Heiligen Sergios u. Backchos, oben zwischen ihren Nimben der Kopf Christi	Sergios und Backchos, der Kopf Christi ist von einem nimbusartigen Medaillon umschlossen	gold	
297		Desgl., Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum, kopt. Saal		Brustbilder zweier Heiligen	2 Heilige	gold	
298		Gemälde auf Holz, ebendort		Krankenheilung	Christus ⊕	gelb, mit schwarzem Rande, die Kreuzarme besteh. aus je 2 schwarz. Strichen	
299		Desgl., Fragment, ebendort		? (nur 2 Personen erhalten)	2 bibl. Gestalten oder Heilige	roter Reif	

[1] Joseph Strzygowski, Byzantinische Denkmäler I. — [2] Die ganze Figur des Jesuskindes ist von einem aureolenartigen dunkelblauen Medallion umschlossen

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Rom.					
		Museo Lateranense					
300		Nr. 106, Mittelbild	Gar. 331, 2	Christus auf d. Berge mit den Paradiesesströmen zw. Petrus u. Paulus	Christus		Petrus und Paulus
301		Nr. 123	Gar. 409, 1	Thronender Christus zwischen Petrus und Paulus	Christus		Petrus und Paulus
302		Nr. 177	Gar. 304, 4	Christus als Hirte zwischen 12 Aposteln und 12 Lämmern	Christus		Apostel
303		Nr. 119	Gar. 307, 1	Meerfahrt des Propheten Jonas, üb. dem Schiffe Brustbild des Sol	Sol in einem reifartigen Medaillon, auf d. Haupte eine 5-zackige Strahlenkrone		
304		Nr. 157	Gar. 402, 9	Kopf des Sol als Eckakroterion	Sol mit 3 Strahlen im Haar		
305		Nr. 171	Gar. 350, 1	Ornamentale Köpfe des Sol und der Luna	Sol mit Strahlen im Haar Luna mit Mondsichel auf dem Haupte		
		Pisa.	Dütschcke, Die antiken Bildwerke d. Campo Santo v. Pisa, Nr. 63 (nicht abgebildet)				
306		Campo Santo, Ostkorridor		Medaillon mit d. Brustbilde Christi	Christus	gelb	
		Gallien.[1]					
307		Marseille	L. Bl. a. a. O. XII, 4; Gar. 332, 1	Christus auf einem Berge zwischen Petrus und Paulus	Christus		Petrus und Paulus
308		»	L. Bl. a. a. O. XI, 1; Gar. 342, 1	Christus thronend zwischen Petrus und Paulus und 3 anderen männlichen Gestalten	Christus		Petrus u. Paulus und die 3 and. Gestalt.
309		Le Puy	Le Blant, a. a. O., XVII. 4; Gar. 398, 1	Dem Joseph erscheint ein Engel im Traum	Engel		Joseph
				Vermählung Josephs mit Maria	Engel		Joseph und Maria
				3 jugendlich männliche Figuren[2]	Die mittelste Figur		Die beiden and. Figuren
310		La Gayolle	L. Bl. a. a. O., LIX, 1; Gar. 370, 2	Fischerszene; über dem Wasser Brustbild Sols	Sol mit 7 Strahlen im Haar		
311		Arles[3]	Le Bl., a. a. O., XIX; Gar. 340, 2	Einzelfigur Christi	Christus		
*312		Aus **Konstantinopel**[4] (im Berliner Kaiser-Friedrich-Museum)	Strzyg., a. a. O., tf. II, (tf. V, 1)	Christus zwischen Petrus u. Paulus stehend	Christus ⊕		Petrus und Paulus
		Ravenna.					
313		Museum	Gar. 311, 2	Vorderseite: Magierszene (Darreich. der Geschenke)	Jesus		Maria, Magier
				Seitenfläche: l. Auferweckung d. Lazarus, r. Daniel zwisch. d. Löwen			Christus, Daniel

[1] Le Blant, Les sarcophages chrétiens de la Gaule. — [2] Ueber die Deutungen dieser Szene vgl. Stuhlfauth. Die Engel in der altchristl. Kunst. S. 134 f. Anm. 7. — [3] Le Blant, Etude sur les sarcophages chrétiens antiques de la ville d'Arles. Paris 1878. — [4] Josef Strzygowski. Orient oder Rom. Leipzig 1901, S. 40 ff.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
*314		Museum	Gar. 332, 2 u. 4, (tf. V, 2)	Vorders.: Christus auf einem Berge zwischen Petrus und Paulus	Christus		Petrus und Paulus
				Seitenfl.: Auferweckung d. Lazarus; r.: Daniel zwischen den Löwen	Christus		Daniel
315		»		Der Auferstandene und Thomas	Christus		Thomas
316		Kathedrale	Gar. 336, 1	Christus zwischen Petrus u. Paulus stehend	Christus		Petrus und Paulus
317		»	Gar. 336, 4	» » »	Christus		Petrus und Paulus
318		»	Gar. 345, 1	Petrus u. Paulus reichen d. thronenden Christus ihre Kronen	Christus		Petrus und Paulus
319		Grabstätte des Braccioforte	Gar. 344, 1—4	Vorders.: Christus thronend zwisch. Petrus und Paulus	Christus		Petrus und Paulus
				Seitenfl.: Verkündigung bzw. Heimsuchung Mariae			Maria, Elisabeth, Gabriel
320		S. Apollinare in Classe	Gar. 346, 2	Christus thronend zwischen Petrus und Paulus u. 4 anderen Personen	Christus [1]		Petrus, Paulus u. d. 4 anderen Personen
*321		»	Gar. 355, 2 (tf. V, 3)	Das Lamm auf dem Berge mit den 4 Paradiesesströmen	Das Lamm auf dem Berge		

Grabstelen.

322		Grabstelle aus d. Fayum, Cairo. Mus.[2] Nr. 8685	Crum, Catal. d. Mus. d. Caire pl. L	Weibliche Orans [3]			
323		desgl. » Nr. 8705	Crum, Catal. d. Mus. d. Caire pl. LIV	3 menschl. Gestalten zweifelhafter Deutung	Die 3 Gestalten		

Ambonen und sonstige Skulpturen.

324	5. Jahrh.	Ambon v. Salonik, Konstantinopel. Ottomanisches Museum	Gar. 426, 1; Duchesne et Bayet, Mission au Mont Athos	Magierszene	Jesus ⊕		Maria, Engel, Magier
325	Ende 6. Jahrh.	Ambon d. Adeodatus, Ravenna SS. Giovanni e Paolo	Gar. 410, 2	Einzelbilder des Johannes Ev. und Paulus	Johannes u. Paulus		
326	5.—6. Jahrh.	Kapitell, Ravenna, Erzbischöfl. Palast	Gar. 408, 1	Symbol des Evangelisten Lukas (d. Stier)	Der Stier		
327		Kapitell, Ravenna, Erzbischöfl. Palast	Gar. 408, 3	Symbol des Evangelisten Matthäus (d. Mensch)	Der Mensch [3]		

[1] Das Monogramm dieses Nimbus ist sternförmig (ohne Rho-Haken). — [2] Vgl. Catalogue général des Antiquités Egyptiennes du Musée du Caire. Nr. 8001—8741 par M. W.-E. Crum. Le Caire 1902. — 7001—7394 et 8742—9200 v. J. Strzygowski — 1904. — [3] Das Haupt der Orans ist von einer nur an den Seiten sichtbaren Kreisfläche umgeben, die einem Nimbus gleicht. Die Vergleichung mit den ähnlichen Darstellungen auf andern koptischen Grabstelen — Nr. 8687, 8691 (pl. LI), 8692, 8696 (pl. LII), 8698, 8700 (pl. LIII), zeigt jedoch, daß dieser Kreis der um den Kopf gelegte Schleier ist. Auch auf 2 Grabmosaiken aus Tabarka im Museum Alaoui (Bardo) in Tunis (eins abgebildet im Catalogue des Musées et Collections Archéologiques de l'Algérie et de la Tunisie, Musée Alaoui — pl. IV, 56) ist dieser Schleier leicht mit einem Nimbus zu verwechseln. — [4] Garrucci hat Kreuznimbus. Das vermeintliche Kreuz ist jedoch ein etwas unregelmäßiges Monogramm, an welchem jetzt, soweit ich erkennen und fühlen konnte, der Rho-haken fehlt.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
328	6.—7. Jahrh.	Stück eines Kalksteinfrieses aus Achmim. Cairo, Mus. Nr. 7284	Strz. Catal. d. Mus. d. Caire, S. 26	Einzelfigur eines reitenden Heiligen	Der Heilige		
329		Torlünette d. Ali-Moschee in Daschlut	Strz. Catal. d. Mus. d. Caire, S. 105 Abb. 160	Reitender Heiliger auf Medaillon, welches von zwei Engeln gehalten wird	Der Heilige		(Die 2 Engel)?
330		Relief aus Theben, Cairo, Mus. Nr. 8704	Strz. Catal. d. Mus. d. Caire, S. 105 Abb. 161.	Thronende Maria mit dem Jesuskind zwischen 2 Engeln	Jesus		Maria und die 2 Engel

Graffiti auf Grabplatten.

		Rom.					
		Museo Lateranense					
331		Nr. 197	Gar. 494, 8	Auferweckung des Lazarus	Christus		Lazarus
332		XIV, 46	Gar. 485, 3	Verstorbene zwischen Petrus und Paulus	Petrus und Paulus		Die Verstorbene
333			R. Q. S. 1896, p. 236	Bild eines verstorbenen Kindes (Benerosa) in Orantenstellung	Benerosa		
		Aquileia.					
334			Gar. 485, 14	Heiliger als Protektor ein. Jünglings	Heiliger		Jüngling
335			Gar. 487, 26	Darstellung einer Taufe	Der Taufende	-	Der Täufling und der Assistent

Elfenbeinwerke.[1]

		London.					
		British Museum[2]					
336		4 Passionstäfelchen	Dalton, pl. VI; Graeven, I, 24—25, Gar. 446, 1—4	Szenen aus dem Leben Christi	Christus (auf 2 Tafeln: Kreuzigung und Thomasszene)		Christus (auf den 2 andern Tafeln: Kreuztragung u. Erweckung des Lazarus [Bildchen auf der Grabestür]) u. alle übrigen Personen
337		Menaspyxis	Dalton, pl. IX; Graeven, I, 14—17; Gar. 440, 3	1. Martyrium und 2. Verehrung des S. Menas	Engel (b. Martyrium) und S. Menas (in der Szene sein. Verehrung)		S. Menas (bei seinem Martyrium und alle andern Personen

[1] Ich zitiere außer nach Gar. möglichst nach den entsprechenden Museumspublikationen und nach H. Graeven, frühchristliche und mittelalterliche Elfenbeinwerke in photographischer Nachbildung. I. Serie. Aus Sammlungen in England, Rom 1898, II. Serie. Aus Sammlungen in Italien, Rom 1900. — Betr. der Literatur und andrer Abbildungen verweise ich auf G. Stuhlfauth, die altchristliche Elfenbeinplastik, 2. Heft der Archäologischen Studien hrg. v. Joh. Ficker; Freiburg u. Leipzig 1896. — [2] O. Dalton. Catalogue of early cristian antiquities . . . . . in the British Museum, London 1901.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		British Museum					
335		Reliefplatte	Dalton, pl. XI; Graeven I, 29	Auferweckung des Lazarus	Christus ⊕		Die andern Personen
		South Kensington Mus.[1]					
339		Werdener Kästchen	Gar. 447, 1–3	Szenen aus dem Leben Christi	Christus ⊕ (Taufszene)		Maria, d. Jesuskind (Magierszene) Johannes d. T., Engel, Magier etc.
340		(fünfteilige) Tafel	Maskell z. S. 52 und 53	Mitte: Maria mit d. Jesuskind zwisch. 2 männlichen Figuren	Maria*, Jesus ⊕	* Muschelnimbus	Die 2 männlichen Figuren
				oben: Brustbild Christi in Medaillon von 2 Engeln gehalten	Christus ⊕*, 2 Engel		
				unten: Geburt Jesu u. Verkündigung an die Hirten	Maria, Jesus ⊕		Joseph, die Hirten
341		Reliefplatte	R. Q. S. 1899, tf. VIII, 1 (Graeven)	Petrus und Markus in Rom	Petrus, Markus, Engel		
		Berlin, Kgl. Mus. Christl. Abt.[2]					
342		Diptychon (Cat. 2–3)	Vöge tf. 2. Gar. 451, 1 u. 2	Thronend. Christus und thronende Maria, in den Ecken Köpfe d. Sol u. d. Luna	Sol (mit Strahlenkrone). Luna mit Mondsichel auf dem Kopfe		Christ., Maria, Engel etc.
343		Pyxisfragment (Cat. 5)		Linke Hälfte einer Szene aus dem Leben Christi	Christus		2 Apostel
344		Kleine Tafel	Jahrbuch d. Kgl. Preuß. Kunsts. 1903, S. 47 (A. Haseloff)	Kindermord, Taufe Chr., Wunder zu Kana	Christus		Herodes, Johannes etc.
		Darmstadt, Großh. Mus.					
345		Pyxis	Stulfauth Fig. 7	3 Wunder Christi	Christus ⊕ (in zwei Szenen: Heilg. d. Gichtbrüchigen u. d. Dämonischen)		Christus (Erweck. d. Laz.) u. alle übrig. Personen
346		**München,** Bayr. National-Mus.[3]	Graf tf. VI. Gar. 459, 4	oben: Himmelfahrt Christi	Christus		Engel, die Frauen
				unten: Die Frauen am Grabe Christi			
347		**Trier,** Domschatz Tafel		Prozession zur Einbringung von Reliquien	Christus ⊕		Kaiser, Kaiserin etc.
348		**Bologna,** Museo Civico Diptychontafel	Graeven II, 6				
		oben		Verkündig. u. Heimsuchung Mariae	Der Engel Gabriel, Maria, Elisabeth		
		Mitte		Geburt Jesu			Maria Jesus, Joseph, Salome
		unten		Die Hirten auf dem Felde			Die Hirten

[1] William Maskell, Description of the ivories ancient and mediaeval in the South Kensington Museum, London 1872. Westwood, A. descriptive catalogue of the fictile ivories in the S. K. Mus., London 1876. — [2] W. Vöge, die Elfenbeinbildwerke der christl. Epochen d. Kgl. Mus. zu Berlin. 2. Aufl. 1900 und 1902. — [3] Dr. Hugo Graf. Romanische Altertümer des bayr. Nationalmuseums. München 1890.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Mailand.					
		Domschatz					
349		2 Diptychontafeln	Romussi, Milano ne' suoi Monumenti, I tf. XXII—XXIII. (Gar. 454—455)				
		Mittelfeld d. 1. Tafel		Das Lamm als Symbol Christi	Das Lamm [1]		
		Eckfelder d. beiden Taf.		Brustbilder d. 4 Evangelisten u. der Evangelistensymbole	D. 4 Evangelistensymbole		Die 4 Evangelisten
		Seitenfelder		Szenen aus dem Leben Christi	Christus (in 4 Szenen: Lahmenheilung, Magierszene, Christus auf d. Himmelskugel, jüngstes Gericht)		Christus (in all. übr. Szenen) u. alle ander. Personen (Maria, Apostel usw.)
		Museo Archeologico					
350		6 Reliefplatten [2]	Graeven II, 42 bis 46, 48	Szenen aus d. Leben des S. Markus	Markus		Die Zuhörer und Täuflinge des Markus
351		Reliefplatte [2]	Graeven II, 47	S. Menas zwischen 2 Kamelen	Menas		
		Museo Trivulzio					
352		Diptychontafel	Gar. 449 [Molinier pl. VI]	Die Frauen am Grabe Christi	Engel		Die Frauen
				Auf der Grabestür: 3 Szenen aus dem Leben Christi	Christus (im oberen und unteren Bildchen)		Christus (im mittleren Bildchen: Chr. u. Zachäus)
353		Diptychontafel	Gar. 453, 1	oben: Symbol d. Matthäus u. Lukas Mariae Verkündigung	Maria, Gabriel		beide Symbole
		Ravenna.					
354ff	um 550 [4]	Kathedra d. Maximian in der Domsakristei. [3]	Gar. 414—422, 2				
354		Innenrand d. Rückenlehne		Brustbild Christi	Christus		
355		Tafeln d. Vorderseite		Einzelbilder Johannes d. T. und der 4 Evangelisten			Johannes d. T. u. d. 4 Evang.
356		Tafeln d. Seitenwände		Szenen aus dem Leben des Joseph			Alle dargest. Personen
357		Tafeln der Rückseite		Szenen aus dem Leben Christi und der Maria	Christus (in 3 Szenen: Hochzeit zu Kana, Wunderbare Speisung — ⊕, Chr. u. d. Samariterin am Jakobsbr.)		Christus i. allen übrigen Szenen u. alle andern dargestellten Pers. (Maria, Apostel etc.)
		Rom					
		Bibliot. Vaticana [5]					
358ff		Tafel ans Lorch	Gar. 457, 2; Kanzler, Mus. sacro tf. IV				
358		Mitte		Triumphierender Christus zwischen 2 Engeln	Christus ⊕*, 2 Engel*	*Muschelnimbus	

[1] Der Nimbus besteht aus einem kreisförmig um den Kopf gelegten Palmzweige. — [2] Nach Graeven, Röm. Quartalschr. 1899, S. 169 ff. stammen diese 7 Tafeln von der sog. Kathedra d. Markus in Grado (vgl. auch Nr. 338 u. 341). — [3] Einige Tafeln zerstreut in verschiedenen Sammlungen. Vgl. Graeven II, 41, 62, 63. — [4] Dieser Zeitansatz wird neuerdings bestritten, vgl. Venturi, Storia I, S. 466; Haseloff, der Psalter Egberts von Trier, S. 134 und die bei ihnen gegebenen Nachweise. — [5] Vgl. R. Kanzler, Gli avori dei musei profano e sacro della Biblioteca Vaticana, Roma 1903.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Bibliot. Vaticana					
359		oben		Medaillon mit +, von 2 Engeln gehalten	2 Engel		
360		unten		Magierszene	Maria, Jesus		Die Magier
361		Knochenmedaillon	Gar. 447, 7; Kanzler, tf. X, 7	Brustbild Christi	Christus[1]		
362		Kleine Tafel	Kanzler, tf. XI, 6	Einzelbild einer männlichen Gestalt	Männliche Gestalt (Heiliger?)		
		Museo Kircheriano					
363		Kleine Platte	Stuhlfauth, tf. II, 2	3 Lämmer	Das Lamm links		Die 2 andern Lämmer
		Paris, Bibl. nationale					
364		Evangeliendeckel	Gar. 458, 1 u. 2	1: Thronender Christus zwischen Petrus und Paulus	(Christus ⊕?)		Petrus und Paulus
		Rouen, Biblioth.					
365		Tafel	Gazette archéol. XI, 4	Einzelfiguren des Petrus u. Paulus	Petrus und Paulus		
		Saulieu, Kirche S. Andoche					
366		Diptychon	Trésor des églises et objets d'art français etc. exposés en 1889 au palais du Trocadéro I, 14	1. Thronender Christus zwischen Petrus und Paulus 2. Maria mit dem Jesuskind	Christus		Petrus und Paulus Maria, Jesus
		Etschmiadzin, Kloster					
367		Evangeliendeckel	Strzyg., Byzantinische Denkm. I, tf. I	Thronender Christus und thronende Maria in d. Ecken Köpfe von Sol und Luna	Sol (mit Strahlenkrone) und Luna mit Mondsichel auf dem Kopfe		Christus, Maria etc.

Holzskulpturen.

		Rom.					
368		Reliefplatten der Haupttür von S. Sabina auf dem Aventin[2]	Gar. 499. 500. Wiegand, a. a. O.	Szenen aus dem alten Testament u. aus dem Leben Christi	Christus (in 2 Szenen: Wiegand, taf. XVII u. XVIII) und 2 andere Personen in einer der beiden Szenen (a. a. O., taf. XVII)[3]		Christus in allen übrigen Szenen[4] und sämtliche and. Personen (Maria, Apostel, Moses etc. etc.)
		Berlin, Kaiser Friedrich-Museum.					
369		Holzpanneau a. Aegypten[5]	Strz., Von kopt. Kunst. Abb. 20, S. 36	Stehender Krieger, mit d. Rechten auf die Lanze gestützt, mit der Linken d. auf dem Boden stehenden Schild haltend	Der Krieger		

[1] Auf dem Haupte Christi z. T. noch innerhalb des Nimbus befindet sich ein ☩. — [2] Dr. Joh. Wiegand, das altchristliche Hauptportal an der Kirche der heiligen Sabina auf dem Aventinischen Hügel in Rom; Trier 1900; s. dort auch das Verzeichnis der übrigen Literatur und Abbildungen. — [3] Die Deutung dieser beiden Szenen ist bisher nicht sicher festgestellt. Die ersten deutete Kondakoff (Revue archéol. 1877, S. 369: Christus zwischen Petrus u. Paulus; Garrucci: Verklärung Christi (so auch Kraus, Gesch. d. chr. Kunst I, S. 496 und Grisar R. O. S. 1894, S. 4). Wiegand, a. a. O., S. 77 ff.: der Gang nach Emmaus. Die zweite deutete Kondakoff, a. a. O., S. 368: Verherrlichung des auferstandenen Christus; Grisar, a. a. O., S. 25 ff: Verherrlichung Christi und des Kreuzes; Kraus, a. a. O., S. 497: «himmlische Verkündigung des Dogmas durch Christus»; Wiegand, a. a. O., S. 82 ff.: «die Kirche». — [4] Auf einer Reliefplatte (Wiegand, tf. VI) befindet sich hinter dem Haupte Christi das Monogramm ☧. — [5] Im ägyptischen Museum zu Kairo befinden sich 2 Tafeln mit der gleichen Darstellung, auf der einen (Nr. 8784) trägt der Krieger ebenfalls Nimbus, auf der andern (Nr. 8783) nicht.

Gewebe und Stickereien.[1]

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Berlin,					
		Kunstgewerbe-Museum					
*370		Großes ägypt. Gewebe (gefärbte Leinwd.) Fragment [2]	Strzg., Orient oder Rom tf. IV (tf. IV, 2)	Habakuk bringt dem Daniel Speise	Daniel, Habakuk und eine dritte (fragment.) Person (Nebukadnezar?)	goldgelbe Kreislinie auf rotem Grunde	
371		Dsgl., Fragment	Strzg., Orient oder Rom tf. V,	Thronender Christus zwischen Petrus und Paulus (Uebergabe des Psalteriums)	Christus ⊕, Petrus, Paulus	» »	
		Kaiser-Friedrich-Mus.					
372		Dsgl. (Samml. Reinhardt Nr. 385)	Strzg., Orient oder Rom tf. VI.	Moses (auf dem Sinai oder Horeb) links von ihm eine männl. Gestalt	Moses und die andere Gestalt	doppelte weiße Kreislinie auf blauem Grunde	
				Im Felde links von dieser Szene Rest einer männlichen Gestalt	Die männl. Gestalt	»	
		Leipzig,					
		Kunstgewerbe-Museum					
373		Dsgl. (Nr. 185)	Strzg., Orient oder Rom tf. VII.	Drei jugendl. männliche Gestalten (Heilung des Wassersüchtigen?)	Die 3 Gestalten	»	
		Wien,					
		K. K. Oest. Museum [3]					
374		Nr. 628 quadrat. Einsatz von einem Leinengewebe	Riegl., a. a. O. tf. XIII.	Zwei galoppierende Reiter, unter ihnen ein Löwe und ein Panter	Die beiden Reiter	?	
375		Nr. 630 desgl.		Ein Reiter	Ein Reiter	?	
376		Nr. 689. 692. 693 Clavi von Leinengeweben		Auf jedem der Clavi befinden sich eine oder mehrere menschliche Figuren (Heilige?)	Die menschlichen Figuren	?	
		London,					
		British Museum					
377		Nr. 951. Tunika mit verziertem Halseinsatz, Claven u. 4 Medaillons	Dalton, S. 196. (Nur ein Medaillon ist abgebildet)	Auf einem der Medaillons: Magierszene.	Maria, Jesus ⊕, Engel		Magier
		Petersburg,					
		Samml. Golenischtscheff					
378		Runde Gewandverzierung m. eingewirkten Figuren	Strzg. Orient od. Rom, S. 113.	Szenen aus der Geschichte Josephs	Jakob und Joseph	?	Josephs Brüder, die Midianiter, Potiphars Weib

[1] Vgl. Dr. Moritz Dreyer. Künstlerische Entwicklung der Weberei und Stickerei, Wien 1904; I, S. 1–46 werden die Literaturnachweise über die frühchristlichen Stoffe ziemlich vollständig gegeben. — [2] Vgl. zu diesen und den drei folgenden Geweben: Josef Strzygowski, Einfarbige Stoffe mit biblischen Darstellungen aus Aegypten, in Orient oder Rom, S. 90 ff. — [3] Alois Riegl, die ägyptischen Textilfunde im K. K. österreichischen Museum, Wien 1889.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Rom, Sammlung des Campo Santo[1]					
379		Nr. 22–27, 34. 40. 41. Gewandverzierungen (Clavi etc.)	Oriens cristianus II, a. a. O. Fig. 1. 2. 3. 4 u. 5	Auf Nr. 22 u. 40 Brustbild. (Heilige?) auf Nr. 23. 24. 26. 27, 34. 41 stehende menschliche Gestalten, auf Nr. 24 u. 25 Reiterfigur	sämtliche Gestalt. (Heilige?)	bei Nr. 22 u. 41: gelb bei Nr. 24: gelb, mit fleischfarbenem u. grünem Rande	
		Berlin, Kaiser Friedrich-Mus. Koptischer Saal					
380ff		Clavus mit bibl. Szenen[2]	Forrer, Frühchristl. Altert., tf. XVI, 22 (vgl. Textilfunde, tf. XIV, 1–5)	1. Einzelfigur Christi	Christus	gelb, m. dunkelbraunem Rande	
381				2. » eines Engels	Engel	» »	
382				3. Mariae Heimsuchung	Maria und Elisabeth[3]	» »	
383				4. Einzelfigur (Apostel?)	Apostel	» »	
384ff		Desgleichen	Forrer, Textilfunde, tf. XVI–XVII (vgl. Frühchr. Alt. tf. XVI) (tf. IV, 3)	1. Einzelfigur eines Engels	Engel	gelb, schwarz umsäumt	
385				2. Heilung des Blindgeborenen	Christus und der Blinde	» »	
386				3. Einzelfigur eines Engels	Engel	» »	
*387				4. Auferweckung des Lazarus	Christus und Lazarus	» »	
388				5. Einzelfigur eines Oranten	Orans	» »	
389				6. Christus mit Kreuzszepter und Weltkugel	Christus	» »	
390				7. Ansage d. Verleugnung d. Petrus	Christus und Petrus	» »	
391				8. Christus am Kreuz	Christus	» »	
392				9. Frau am Grabe Christi	Engel und Frau	» »	
393		Gewandverzierung	Forrer, Frühchristl. Altert., tf. XVIII, 3	Kreuzigung Christi	Christus	Der Nimbus besteht aus mehreren abwechselnd gelben und grünen Querstreifen	Maria, Johannes
394		Desgleichen	Forrer, Frühchr. Alt., tf. XVIII, 8	Christus am Kreuz	Christus[4]	gelblich	
395		Desgl. (Fragment eines Zierstreifens)		Brustbild eines Oranten	Orans	blau, mit weiß. Rande	
396		Desgl. (auf ein rot. Leinengewebe aufgenäht)		Reich bekleidete, weibliche Gestalt	Weibliche Gestalt	gelb, mit weiß. Rande	
397		Desgleichen (rund)		4 Genien, in der Mitte Brustbild einer menschlichen Gestalt	Heilige od. fürstliche Person	gelb	Die Genien
398		Fragment eines Gewebes		Brustbild	»	blau, mit weiß. Rande	
399		Clavus		3 reich bekleidete menschliche Gestalten	»	gelb, mit weiß. Rande	
400		Viereckiges Stück eines Leinengewebes		oberer Teil einer jugendlichen thronenden? Gestalt mit Stab in der Rechten	Die jugendliche Gestalt	gelb, mit schwarzem Rande	
401		Rest eines Leinengewebes		reitende männliche Gestalt, hinter ihr fragmentierte andere Gestalt	Der Reiter und die andere Gestalt	beim Reiter: gelb, mit weißem Rande bei der anderen Gestalt: blau, mit weißem Rande	

[1] Kaufmann, Die ägyptischen Textilien des Museums von Campo Santo. Στρωμάτιον Ἀρχαιολογικόν. Rom 1900. — August Stegensek, Angebliche Georgsbilder auf ägyptischen Textilien, Oriens cristianus II, S. 170 ff — [2] Vgl. zu dieser und den folgenden Gewandverzierungen: R. Forrer, Römische und byzantinische Seidentextilien, Straßburg 1891; Ders., Die Gräber und Textilfunde von Achmim-Panopolis, Straßburg 1891; Ders., Die frühchristlichen Altertümer von Achmim-Panopolis, Straßburg 1893. — Die Abbildungen Forrers sind in Einzelheiten öfters nicht ganz zuverlässig. — [3] Die Nimben sind jetzt sehr undeutlich, auch bei den andern Figuren des Clavus sind sie nicht mehr scharf zu erkennen. — [4] Das ganze Kreuz ist von einem herzförmigen, gelb und blauen Streifen umgeben, der an eine Aureole erinnert. Hinter Christi Haupt erhebt sich ein fächerartig gestaltetes, gelbliches Strahlenbündel.

Nr.	Zelt	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Kaiser Friedrich-Mus.					
402		persischer Saal Clavus	Forrer, Frühchr. Altert., S. 26, (nur das Mittelstück)	Sitzende Figur, links über ihr eine vogelartige Gestalt (Verkündigung Mariae?), oben und unten je eine menschliche Gestalt	D. vogelart. Gestalt (Engel?)	gelb	Bei der sitzenden Gestalt ist nicht genau zu erkennen, ob sie einen Nimbus trägt
					Die beiden menschlichen Gestalten	?	
403		Clavus	Forrer, Frühchr. Altertüm., tf. XVII, 2 (nur ein Teil des Clavus)	5 menschliche? Gestalten	Drei der Gestalten (Heilige?)	blau	Zwei der fünf Gestalten
404		Zierstreifen	Forrer, Frühchr. Altertüm., tf. XVIII, 5	Brustbild Christi	Christus	gelb, mit schwarzem Rande	
405		Desgleichen	» tf. XVIII, 11	Stehende männliche Figur	Männl. Gestalt (Heiliger?)	gelb, schwarz umsäumt	
406		Runde Gewandverzierung	» tf. XVII, 8	Magierszene	Engel, Maria, Jesus	gelb	Magier
407		Quadratische Gewandverzierung		Martyrium eines Heiligen?	Der Heilige (?)	gelb	
408		Zierstreifen		Im Mittelfeld: Zwei sich umarmende Gestalten (Mariae Heimsuchung?)	Beide Gestalten[1]	gelb	
409		Gewandverzierung Kaiser Friedrich-Mus., (nicht ausgestellt)	Forrer, Frühchr. Altert., tf. XVI, 12 (vgl. Gräber u. Textilfunde, tf. XV, 3)	Christus auf Esel reitend	Christus	grün	
410		»	Frühehr. Altert., tf. XVI, 18 (vgl. Seidentextilien, tf. IX, 7)	Einzelfigur Christi	Christus ⊕	?	
411		»	Frühehr. Altert., tf. XVII, 1	Maria mit dem Jesuskinde	Maria, Jesus ⊕	gelb, (bei Jesus rot, +)	
412		»	» tf. XVII, 3	Einzelfigur Christi oder eines Heiligen	Christus oder ein Heiliger	gelb, mit oekerfarbenem Rande	
413		»	» tf. XVII, 4	Flucht nach Aegypten	Maria, Jesus ⊕	bei Maria: gelb, mit schwarzem Rande bei Jesus: blau, mit schwarz. und weiß. Rande, rotes +	
414		»	» tf. XVII, 5	Maria mit dem Jesuskind	Maria, Jesus ⊕	gelb, mit schwarzem Rande, bei Jesus blaues +	
415		»	» tf. XVII, 6	Einzelfigur Christi oder eines Heiligen	Christus oder ein Heiliger	gelb, schwarz umsäumt	
416		»	» tf. XVII, 9	3 männliche Figuren zweifelhafter Deutung (nicht die 3 Magier)	Die mittelste der 3 Figuren	blau, weiß umsäumt	Die beiden and. Figuren
417		»	» tf. XVIII, 10, 14	Brustbilder (Heilige oder fürstliche Personen darstellend)	Heilige od fürstl. Personen	bei 10: gelb, mit schwarzem Rande bei 14: blau, mit weiß. und schwarz. Rande	
418		»	» tf. XVIII, 7	Maria mit dem Jesuskinde	Maria, Jesus	gelb, mit weißem u. schwarzem Rande	

[1] Die Nimben der beiden Gestalten sind ineinander übergegangen, derart, daß sie sich als ein beide Köpfe umgebender, unregelmäßiger gelber Streifen darstellen.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
		Kaiser Friedrich-Mus.					
419		Gewandverzierung (nicht ausgestellt)	Gräber u. Textilfunde, tf. XIV, 5	Fliegende Gestalt (Putto od. Engel)	Fliegende Gestalt	hellviolett, mit weißlichem dunkelumsäumten Rande	
420		Gewandverzierung (ehemals Sammlung Forrer; ob jetzt ebenfalls im Kais. Friedrich-Mus. befindlich, weiß ich nicht)	Gräber u. Textilfunde, tf. XV, 10	Kopf einer heiligen oder fürstlichen Person	Heilige od. fürstliche Person	dunkelblau, mit hellviolettem Rande	
421		»	» tf. XVI	Brustbild einer heiligen oder fürstlichen Person	»	gelb	
422		»	Seidentextilien, tf. XVII, 4 (vgl. Frühchr. Alt., tf. XVI, 15)	Maria mit dem Jesuskinde (?) und ein Engel	Maria, Jesus, Engel	gelb, schwarz umsäumt	
423		»	Frühchr. Altert., tf. XVI, 20 (vgl. Gräber u. Textilfde. tf. XIV, 2)	Menschliche Gestalt in Zweigespann, darüber menschliches Brustbild	Das Brustbild (Gott ?)	gelb, dunkelviolett umsäumt	

Glas.

424		Goldgläser[1] ?	Gar. 186, 6; 194, 4	Brustbild Christi	Christus		
425		Desgl. ?	Gar. 187, 7; 187, 8	Kopf Christi oder eines Heiligen	Christus oder ein Heiliger		
426		Desgl., Bibl. Vatic.	Gar. 181, 5	Christus krönt Petrus und Paulus	Christus		Petrus und Paulus
427		Goldglas, London Wilshire	Gar. 170, 5	»	»		»
428		Goldgläser, ?	Gar. 181, 2; 181, 7	»	»		»
429		Goldglas, Bibl. Vatic.	Gar. 189, 3	Christus krönt Stephanus und eine andere Person	»		Stephanus u. d. and. Person.
430		Goldglas, Bibl. Vatic.	Gar. 196, 4	Christus krönt 2 Vermählte	»		D. 2 Vermählt.
431		Desgl., »	Gar. 192, 7	Christus zwischen Julius u. Electus	»		Julius und Electus
432		Desgl., ?	Gar. 185, 5	» » Petrus u. Paulus	»		Petrus und Paulus
433		Desgl., ?	Gar. 192, 4	» » Julius u. Castus	»		Julius und Castus
434		Desgl., Lond., Brit. Mus.	Gar. 173, 74. (Dalton 619, pl. XXIX)	Drachentötung. (Vom Drachen zu Babel V. 22—26)	»		Daniel
435		Desgl. ?	Gar. 176, 7	Brotvermehrung	»		
436		Desgl. ?	Gar. 177, 2	Heilung des Gichtbrüchigen	»		Der Gichtbrüchige
437		Desgl., Bibl. Vatic.	Gar. 177, 7	Auferweckung des Lazarus	»		Lazarus
438		Desgl. ?	Gar. 183, 6	Petrus u. Paulus zuseiten eines sitzend	Petrus und Paulus		
439		Desgl. ?	Gar. 194, 1	Brustbilder des Petrus, Paulus, Julius und Sustus	»		Julius u. Sustus

[1] Ueber die Goldgläser, vgl. Dr. Hermann Vopel, Die altchristlichen Goldgläser. 5. Heft der archäologischen Studien, herausg. v. Joh. Ficker. Freiburg, Leipzig und Tübingen 1899.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
440		Goldglas, Bibl. Vatic.	Gar. 178, 11	Maria in Orantenstellung	Maria		
441		Desgl. »	Gar. 191, 3	Anne (Agnes) »	Agnes		
442		Desgl., Köln, F. Merkens	Westdtsch. Zeitschrift 1884, tf. VII, 1	Aene (Agnes) »	»		
443		Desgl., Bibl. Vatic.	Gar. 180, 6	Christus als Gesetzgeber zwischen Petrus und Paulus	Der Phönix		Christus, Petrus, Paulus, das Lamm
444		Desgl., London, Wilshire	Gar. 171, 6	Sonnenwunder (2. Kön. 20, Jes. 38)	Sol (mit Strahlenkranz)		
445		Fragment eines Glasgefäßes mit eingraviert. Figur., Berlin, Kgl. Mus.	Gar. 462, 12	Einzelfigur Christi od. eines Heiligen	Christus oder ein Heiliger		
446		Desgl., Verona, Mus.	Gar. 463, 5	»	»		
447		Desgl., Bibl. Vatic.	Gar. 464, 3	»	»		
448		Desgl. »	Gar. 464, 6	Christus zwischen 2 Palmbäumen	Christus		
449		Desgl. ?	Gar. 462, 11	Auferweekung des Lazarus	»		Lazarus
450		Desgl., (2 Stücke), Bibl. Vatic.	Gar. 464, 2 u. 5	Christus als Gesetzgeber zwischen Petrus und Paulus	Christus, Petrus und Paulus		
451		Desgl., Bibl. Vatic.	Gar. 464, 1	Darstellung einer Taufe	Der Taufende		Der Täufling
452		Desgl. Rom, Sammlung d. Campo santo	R. Q. S. 1892, tf. III	Einzelfigur Christi od. eines Heiligen	Christus oder ein Heiliger		
453		Glaspaste, Sammlung Forrer	Forrer, Frühchr. Alt., tf. XIII, 10	Geburt Jesu	Jesus ⊕, Maria, Joseph		
454		Desgl., Samml. Forrer	Forrer, Frühchr. Alt., tf. XIII, 11	S. Christophorus mit dem Jesuskinde	Jesus ⊕, Christophorus		

Gold und Silber.

455		Silberkreuz d. Kaiser Justinus (II ?) St. Peter Rom	Gar. 430, 4 und 5 R. Q. S. 1893, tf. XVII	5 Medaillons mit 1. Bilde d. Lammes, 2. und 3. Brustbildern Christi, 4. d. Kaisers Justinus, 5. d. Kaiserin Sophia	Christus ⊕, Lamm		Justinus, Sophia
456		Silberschale, Samml. Stroganoff	Gar. 460, 10	Kreuz zwischen den 2 Erzengeln	Michael und Gabriel		
457		Silberkännchen, Bibl. Vatic.	Gar. 435, 2	Brustbilder des Petrus und Paulus	Petrus ⊕ und Paulus ⊕		
458		Desgl., Bibl. Vatic.	Gar. 435, 3	» » »	Petrus und Paulus		
459		Desgl., »	Gar. 460, 1—6	Brustbilder Christi u. vierer Apostel und 5 Lämmer	Christus		Apostel, Lämmer
460f.		Silberkasten aus S. Nazaro in Mailand[1]	Zeitschr. für chr. K. 1899				
460		Deckel		Thronender Christus umgeben von den Aposteln	Christus[2]		Die Apostel
461		Seitenwände		Magierszene, Urteil Salomos, Urteil des Daniel, 3 Jünglinge im feurigen Ofen			alle dargest. Personen
462		Silberschale, d. Cyprus-Schatzes, British Mus.	Dalton, a. a. O., pl. XXIV	Halbfigur eines Heiligen (S. Sergius oder S. Bacchus)	Der Heilige		
463		Sechsseitiges Silbergefäß, Cyprus-Schatz, Brit. Mus.	Dalton, a. a. O., S. 88	Medaillons mit den Brustbildern, Christi, Marias und 4 Apostel	Christus ⊕, Maria, 4 Apostel[3]		

[1] Die Echtheit dieses Kästchens ist nicht ganz sicher erwiesen. — [2] Zu Seiten des Nimbus steht ω A. — [3] Die Ränder aller dieser Nimben sind durch Punkte verziert.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
464		Goldenes Armband, Brit. Mus.	Gar. 479, 24; Dalton. a. a. O., S. 45	Brustbild Marias	Maria		
465		Goldagraffe, Samml. Forrer, jetzt Kaiser Friedrich-Museum, byzantin. Saal	Forrer, tf. XIII, 3	Maria mit dem Jesuskind	Maria,[1] Jesus[2]		
466		Desgl., »	Forrer, tf. XIII, 4	Magierszene	Maria, Jesus, Engel		Die Magier
467		Goldplättchen » aus Achmim	Forrer, S. 18, fig. 14	Christus am Kreuz	Christus ⊕		
468		Desgl. aus der Basilicata, von Garrucci in Neapel erworben	Gar. 479, 4	Maria mit dem Jesuskind	Maria,[1] Jesus[3]		

Monzaer Oelfläschchen (silberne).

(tf. VI).

		Monza, Domschatz					
*469			Gar. 433, 8; (tf. VI, 4)	a) Mariae Verkündigung	Maria, Gabriel		
*470				b) » Heimsuchung	Maria, Elisabeth		
*471				c) Geburt Jesu Christi	Maria		Jesus, Joseph
*472				d) Taufe Christi	Christus ⊕, Johannes d. T., Engel		
*473				e) Kreuzigung	Christus		Adam u. Eva
*474				f) Auferstehung (Frauen am Grabe)	Engel, 2 Frauen		
*475				g) Himmelfahrt Christi	Christus ⊕[4], Maria		Die Apostel, 2 Engel
*476			Gar. 433, 7; 433, 9; 434, 1a[5] (tf. VI, 2)	Magier- und Hirtenszene	Maria, Jesus ⊕,[6] 2 Engel		Magier und Hirten
*477			Gar. 434, 8b (tf. VI, 6)	Maria mit dem Jesuskinde zwischen 2 Engeln	Maria, Jesus ⊕, 2 Engel		
478			Gar. 434, 4a	Kreuzigung	Christus ⊕		Adam u. Eva
479			Gar. 434, 5a	Kreuzigung	Christus ⊕, Sol (m. Strahlen) und Luna (mit Mondsichel)		Adam u. Eva
*480			Gar. 434, 2a u. 6a (tf. VI, 3)	Kreuzigung	Christus ⊕, Maria, Johannes, Sol (mit Strahlenkrone), Luna (mit Mondsichel)		Adam u. Eva
481			Gar. 434, 7b und 435, 1a	Kreuzigung[7]			
*482			Gar. 434, 1b; 2a; 4a; 5b; 6a; 7a; 435, 1a (tf. VI, 3)	Auferstehung (Frauen am Grabe)	Engel, 2 Frauen		
*483			Gar. 434, 6 (tf. VI, 1)	Bekehrung des Thomas	Christus ⊕		12 Apostel
484			Gar. 433, 10; 434, 2b; 435, 1b.	Himmelfahrt Christi	Christus ⊕[4], Maria, 4 Engel		12 Apostel
*485			Gar. 434, 3 (tf. VI, 5)	Ausgießung des heiligen Geistes	» » »		12 Apostel

[1] In dem Nimbus Marias ist M und A eingezeichnet. — [2] Das Jesuskind ist von einem Medaillon mit eingezeichnetem I C umschlossen. — [3] Das Jesuskind ist von einem aureolenartigen Medaillon mit eingezeichnetem I C X C umschlossen. — [4] Die Figur Christi ist von einer Aureole umgeben. — [5] Wegen der ständigen Wiederkehr der Szenen auf den verschiedenen Fläschchen, sind die gleichartigen Darstellungen zusammengestellt. — [6] Auf dem Fläschchen 433, 7 ist die Figur des Jesuskindes zerstört. — [7] In diesen beiden Kreuzigungsdarstellungen wird das oben auf dem Kreuze stehende Brustbild Christi von einem Medaillon umschlossen, in das ein Kreuz eingesetzt ist.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
486ff		Großes rundes Goldenkolpion Konstantinopel, Ottoman. Mus. (2 gleiche Exemplare)	Strzyg., Byzant. Denkm., I, tf. VII	Vorderseite: Brustbilder Christi, Mariae und der 12 Apostel:	Christus ⊕, Maria, 12 Apostel		
487				7. Wunder Christi	Christus ⊕		Apostel
				Rückseite: 5 Marienszenen:			
488				1. Verkündigung	Maria und Gabriel		
489				2. Heimsuchung	Maria und Elisabeth		
490				3. Geburt Jesu	Jesus		
491				4. Flucht nach Aegypten	Maria und Joseph		Jesus
492				5. Magierszene	Maria und Jesus		Magier
493		Bronze-Enkolpion in Kreuzform[1] (Siena, Sammlung Piccolomini)	Nuov. Bull. d. arch. cr. 1900, tf. X, 2—3	Vorderseite: Christus am Kreuz	Christus ⊕		
494				Rücks.: Thronende Maria mit dem Jesuskind zuseiten Brustbild je eines Engels	Maria, Jesus ⊕, Engel		
495		Desgl., (Samml. Forrer)	Forrer, Frühchr. Alt., tf. IX, 11	Maria als Orans, auf den Enden der Kreuzarme die Brustbilder je eines Evangelisten in Medaillons	Maria		Die 4 Evangelisten
496		Ovales Enkolpion, Monza	Gar. 433, 3 u. 5	Kreuzigung Christi	Christus, Maria, Johannes		
				Rückseite: Christus in der Vorhölle	Christus (außerdem in einer Aureole)[2]		
497		Desgl., Monza	Gar. 433, 4 u. 6	Kreuzigung Christi	Christus, Maria, Johannes		
498		Bronze-Enkolpion in Form einer 4eckigen Kapsel (Sammlung Basilewsky)	Gar. 435, 5 (vgl. d. R. Bull. 1872, p. 5)	Vorderseite: das Wunder zu Kana	Christus		
				Rücks.: Martyrium eines Heiligen			Heiliger, Engel
499							
500		Devotionsmedaille, Rom. Bibl. Vat. Nr. 547	Gar. 480, 6; d. Rossi, Bull. 1869, tf. I, 9	Christus 2 Heilige krönend	Christus		Die 2 Heiligen
				Rückseite: Magierszene	Jesus		Maria und die Magier
501		Desgl., Rom. Bibl. Vat., Nr. 549	Gar. 480, 11; d. Rossi, Bull. 1869, tf. I, 4	Christus zwischen Petrus u. Paulus	Christus		Petrus und Paulus
502		Desgl., Rom. Bibl. Vat., Nr. 552	Gar. 480, 5; d. Rossi, Bull. 1869, tf. I, 10	Christus zwischen 2 Engeln	Christus und die 2 Engel		
				Rückseite: Magierszene	Maria, Jesus		Die Magier
503		Desgl., Rom. Bibl. Vat., Nr. 557	Gar. 480, 1; de Rossi, Bull. 1871, tf. IX, 2	Einzelfigur Christi zwischen 2 Palmbäumen, auf der Palme rechts ein Phönix	Christus		D. Phönix soviel zu erkennen, ohne Strahlenkranz
504		Desgl., Rom. Römisches Seminar	R. Q. S. 1887, tf. X, 1	Kreuz zwischen Petrus und Paulus	Petrus und Paulus		
				Rücks.: Tonsurierter, kreuztragend. Helliger (S. Laurentius?)	S. Laurentius		
505		Bronzemedaille, Rom, Bibl. Vat., Nr. 555	Gar. 480, 15	Brustbild Christi	Christus ⊕		
				Rückseite: Taufe Christi			Christus und Johannes d. T.

[1] Bronze-Enkolpien in d. Form aufklappbarer hohler Kreuze sind in vielen Sammlungen erhalten. Ueber ihre wahrscheinliche Herkunft und Zeit vgl. O. Wulff, Koimesiskirche, S. 255, Anm. 1 und die dort angeführte Literatur. Auf den älteren Exemplaren (VI—VIII. Jahrh.) finden sich stets die gleichen oder wenig abweichenden Darstellungen wie auf den angeführten Beispielen: Christus am Kreuz auf 4 Exemplaren d. Berliner Museum (I. N. 2489, 2492, 2506 u. 2504); Maria als Orans mit den 4 Evangelistenmedaillons ebendort I. N. 2508; ohne die Evangelisten ebendort I. N. 2489, 2491 und 2504; stehende Maria mit beiden Händen das Jesuskind am Nimbus haltend zuseiten Petrus und Paulus (inschriftl. bezeichnet) ebendort I. N. 2495. Angabe weiterer z. T. jüngerer Exemplare mit Darstellung d. Maria u. d. Jesuskindes, s. O. Wulff, a. a. O., Anm. 2. — [2] Die Figur Christi ist von einer ovalen Aureole umgeben, von der Figur Christi gehen Strahlen bis zum Rande der Aureole.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
506		Bronzemedaille, in mehreren Exemplaren erhalten	Gar. 480, 13	Brustbild Christi Rückseite: Magierszene	Christus ⊕ Jesus		Maria und die Magier
507		Desgl.	Gar. 480, 14	Brustbild Christi	Christus ⊕		
508		Bronzeamulette, Cab. d. Medailles de France	Schlumberger, Mélanges, p. 164	Kreuzigung Christi darunter: Die Frauen am Grabe Christi	Christus ⊕ Engel, 2 Frauen		Die 2 Schächer und die 2 Gestalten am Fuße des Kreuzes (Adam und Eva)
509		Salomo-Amulette, Sammlg. Schlumberger	Schlumberger, Mélang., p. 117 ff.	König Salomo zu Pferd mit der Lanze einen Dämon in Frauengestalt durchbohrend	Salomo, (Nr. 1, 7, 8, 10, 11, 12, 14)		Salomo (Nr. 5 u. 13)
510		Arlaf-Amulett, Sammlg. Schlumberger	Schlumberger, Mélanges, p. 120	Der Engel Arlaf einen Dämon mit der Lanze durchbohrend	Arlaf		
511		Amulett aus Bronze, Brit. Mus. aus d. Nähe von Akka	Dalton, Nr. 555 (nicht abgebild.)	Stehende mit Mantel bekleidete Gestalt, eine Peitsche schwingend über eine nackte vor ihr sich duckende Figur	Die stehende Gestalt		

Gemmen und Cammeen.

512		Bergkristall, Brit. Mus., Nr. 84	Dalton, a. a. O., S. 13	Reitende, mit der Rechten auf ein Kreuz weisende Figur mit voranschreitendem Engel	Die reitende Figur		Der Engel
513		Grüner Jaspis, Brit. Mus., Nr. 90	Dalton, a. a O., S. 14	Einzug in Jerusalem	Christus ⊕		Die Apostel u. s. w.
514		Schwarzer Jaspis, Brit. Mus., Nr. 91	King, Antiques Gems II, p. 31	Thronende Maria mit dem Jesuskind zwischen 2 stehenden Figuren, darüber 2 Engel	Maria, Jesus ⊕		Die 2 stehend. Figuren und die 2 Engel
515		Chalcedon, Brit. Mus., Nr. 92	Dalton, a. a. O., S. 15	Thronende Maria mit d. Jesuskinde	Maria		Jesus
516		Speicksteinsiegel, Brit. Mus., Nr. 97	Dalton, a. a. O., S. 15	Christus am Kreuz zwischen einem Hahn und einem Löwen	Christus ⊕		
517		Sardonyx-Cammeo, Kgl. Münzkabinett in München	Furtwängler, Die antik. Gemmen, tf. LXVII, 1	Daniel zwischen 2 Löwen[1]	Daniel		
518		Onyx-Cammeo, auf einem goldenen Kelch in der Sakristei der Kathedrale von Moskau	d. R. Buil. 1875, X, 2 (vgl. 1876, S. 65 ff.) Gar 479, 13	Medaillon mit d. Brustbilde Christi[2] auf einem Kreuze zwisch. 2 Engeln	2 Engel		
519		Ovale Gemme, Berlin, Kaiser Fr.-Mus.	Gar. 478, 38	Magierszene	Maria, Jesus		Die Magier
520		Cammeo, (nach Gar. Sammlg. Biehler, Wien)	Gar. 479, 12	Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen	Christus		D. Samariterin

[1] Die gleiche Darstellung befindet sich auf dem von Gar. 478, 25 abgebildeten Cammeo in Cividale. — [2] Das Medaillon ist wie ein Kreuznimbus durch ein Kreuz geteilt. Die gleiche Darstellung befindet sich auf einem Sardonyx des Cab. des Med. de France, auf welchem jedoch die beiden Engel keinen Nimbus tragen (vgl. Babelon, Catalogue des camées. — du Cab. d. Med. d. France, Nr. 335. Gar. 479, 14).

Ringe.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
521		Gold. Siegelring. 2 Exempl. i. Brit. Mus. Nr. 120 u. 189 m. d. gleich. Darstellung	Dalton, a. a. O., S. 19 u. S. 30	Brustbild Christi, darunter 2 anbetende Engel	Christus ⊕, Engel		
522		Goldener Siegelring, ebend., Nr. 190, erworb. in Smyrna	Dalton, a. a. O., S. 30.	Thronende Figur (Christus?) und 7 stehende Figuren	Die thron. Figur (Christus?)		Die 7 stehend. Figuren
523		Bronzener Ring, ebendort, Nr. 194, erworben in Alexandrien	nicht abgebildet	Orante zwischen 2 Tieren (S. Menas?)	S. Menas?		
524		Silberner Ring	Forrer, a. a. O., tf. XIII, 6—6b	Maria in Orantenstellung	Maria		
525		»	Forrer, a. a. O., tf. XIII, 6a u. 6c	Einzelbild d. Erzengels Michael	S. Michael		

Ton.

526		Tonlampe, Berlin, Kgl. Mus.	Gar. 474, 2	Guter Hirte, Jonasszenen, Sol und Luna	Sol mit Strahlenkrone, Luna mit halbkreisförmig über dem Kopfe ausgebreitetem Schleier		Der gute Hirt usw.
527		Tonlampen[1]	z. B. Gar. 473, 4	Triumphierender Christus, zu dessen Füßen Löwe und Schlange	Christus ⊕		
528		Desgl., Carthago, Mus. Lavigerie	Delattre, Catalogue d. Mus. Lavigerie pl. IX, 2	Triumphierender Christus, zu dessen Füßen der umgestürzte siebenarmige Leuchter	Christus		
529		Desgl.[2]	z. B. Gar. 476, 8; Forrer II, tf. IV, 1	Die «3 Jünglinge» vor Nebukadnezar	Die 3 Jünglinge und Nebukadnezar		
530		Desgl.,[3] Rom, Samml. d. Campo santo	R. Q. S. 1896, S. 390	Daniel zwischen den Löwen	Daniel		
531		S. Menas-Fläschchen[4]	z. B. Gar. 435, 4	S. Menas zwischen 2 Kamelen			
532		Boden einer Schale	Gar. 466, 1	Christus zwischen den Brustbildern zweier Apostel	Christus		Die 2 Apostel
533		Medaillon, Monza, Domschatz	Bull. monument., 1883, p. 144	Verkündigung Mariae	Maria, Gabriel		
534		Desgl., Brit. Mus.	Dalton, a. a. O., Nr. 967	Christus auf Esel reitend	Christus ⊕		

[1] Lampen mit dieser oder wenig abweichender Darstellung des triumphierenden Christus finden sich in vielen Museen und Privatsammlungen. Bei fast allen läßt sich der Ursprung aus Nordafrika feststellen. Vgl. Dalton, a. a. O., Nr. 721; Revue de l'art chrétien 1892, S. 133 ff., Nr. 682, 691, 693, 694; Delattre, Musée Lavigerie pl. VIII, 1; IX, 5; La Blanchère et Gaukler, Mus. d. Bardo 499—501; Forer II, tf. IV, 1. — Weitere Exemplare sah ich im Museum zu La Valette und der Sammlung d. Herrn Major Farges in Konstantine. Das Kreuz im Nimbus ist auf den einzelnen Exemplaren mehr oder minder deutlich — Das seltenere Gegenstück zu dieser Darstellung bieten Lampen mit der gleichen Christusfigur, welche statt Löwe und Schlange den umgestürzten siebenarmigen Leuchter niedertritt. — [2] Auf dem Exemplar dieses Lampentypus im Museo Kircheriano (Gar. 476, 6), konnte ich keinen Nimbus erkennen. — Auf dem Exemplar des Musée Lavigerie in Carthago sind die Nimben der 4 Personen deutlich. Von den andern Exemplaren sah ich die Originale nicht. — [3] Auf einer Lampe der Sammlung Farges mit der gleichen Darstellung trägt Daniel ebenfalls den Nimbus. — [4] Diese überaus häufigen in fast allen Sammlungen vertretenen Tonfläschchen bieten das Bild des Heiligen bald mit bald ohne Nimbus. — Auf einer schlechten Tonlampe mit gleicher Darstellung im Musée Lavigerie (Delattre — pl. IX, 3) ist der nach Abbildung und Text anzunehmende Strahlenkranz d. S. Menas ein undeutlicher Nimbus mit einigen unregelmäßigen Strichen. — Verzeichnis zahlreicher Menasfläschchen, s. Strz. Catal. d. Mus, du Caire, S. 233 ff.

Nr.	Zeit	Ort	Abbildung	Gegenstand der Darstellung	Personen und Gestalten mit Nimbus	Farbe des Nimbus	Personen ohne Nimbus
535		Tonplatte, Tunis, Mus. d. Bardo aus Hadscheb el Aïun	La Blanchère et Gaukler, Musée Alaoui, planch. XXXVII, 3	Brotvermehrung	Christus und 2 Apostel		
536		Desgl. »	» pl. XXXVII, 5	Christus und die Samariterin am Jakobsbrunnen	Christus und die Samariterin[1]		
537		Desgl. »	» pl. XXXVII, 4	Schlüsselübergabe an Petrus	Christus und Petrus		
538		Desgl. »	» pl. XXXVIII, 6	Sündenfall	Adam und Eva		
539		Stempelabdruck, Cairo. Mus. 7142	Strz. Catal. du Mus. d. Caire S. 248. Abb. 308	Stehender Heiliger in militärischer Rüstung	Der Heilige		
540		Tonschale a. Aegypten; London, Brit. Mus.	Dalton pl. XXXIII	Thronender Christus; zuseiten 2 Medaillons mit d. Kopfe Konstantins d. Gr. bzw. sein. Gemahlin Fausta	Christus ⊕		Konstantin, Fausta

Siegel.[2]

1. Die Siegel der älteren Zeit (bis 6. Jahrh.) bieten keine figürlichen Darstellungen, sondern nur Monogramme.
2. Auf Siegeln der nächsten Epoche (Ende 6. und 7. Jahrh.) finden sich folgende Darstellungen mit nimbierten Figuren.
   1. Maria[3] das Jesuskind vor der Brust haltend: Maria trägt Nimbus; das Jesuskind Kreuznimbus.
   2. Maria[3] das Jesuskind vor der Brust haltend. Maria trägt Nimbus; das Brustbild bzw. der Kopf des Jesuskindes in kreuzgeteiltem Medaillon
   3. Brustbild Christi; Christus mit Kreuznimbus.
   4. 1 Engel; Engel mit Nimbus.
   5. Verschiedene Heilige; Heilige mit Nimbus.

   Beispiele zu 1. Schlumberger, a. a. O., S. 86, 2 u. 3.
   2. » » 1; S. 418 (Siegel des Kaisers Heraclius 610–641); S. 420 (Siegel d. Kaisers Phokas 602—610)
   3. » » 4; R. Q. S. 1892, S. 310 ff. Nr. 18 (mit einfachem Nimbus).
   4. » » 7
   5. » » 5. u. 6. R. Q. S. 1892, S. 310 ff. Nr. 3; 19. Vgl. auch das Bronzesiegel d. Patriarchen Makarios von Antiochien aus d. Ende d. 7. Jahrh. mit dem thronenden nimbierten Petrus.
3. Zu den genannten kommen in der folgenden Zeit (7.—8. Jahrh.) hinzu: Maria[3] in Brustbild oder in Ganzfigur in Orantenstellung (Schlumberger, a. a. O., S. 89, 3)
4. Siegel mit mehrfigurigen Darstellungen aus dem 6.–8. Jahrh.
   1. Verkündigung Mariae; Maria und Gabriel mit Nimbus. Schlumberger, S. 722.
   2. Christus krönt 2 Heilige. Christus mit Kreuznimbus, die Heiligen ohne Nimbus. R. Q. S. 1892, S. 310 ff., Nr. 13.
   3. Taufe Christi. Christus mit Kreuznimbus, Johannes und ein Engel ohne Nimbus. R. Q. S. 1887, tf. IV, 4 (S. 113 ff.)

Von Siegeln, auf denen in Frage stehende Figuren noch keinen Nimbus tragen, seien genannt:
Siegel der Cirkusfraktion der «Blauen»: S. Theodorus ohne Nimbus. Schlumberger, S. 144.
» eines Orphanotrophos: Petrus und Paulus ohne Nimbus. Schlumberger, S. 380.
» » Diakonen Johannes: Daniel zwischen den Löwen ohne Nimbus. Schlumberger, S. 389.

[1] Der Nimbus ist auf der angegebenen Abbildung nicht deutlich sichtbar, am Original ist er jedoch deutlich zu erkennen. — [2] Vgl. Schlumberger, Sigillographie de l'Empire byzantin. — [3] Ueber die verschiedenen Typen der Maria und des Jesuskindes vgl. Wulff Koimesiskirche, S. 244 ff. bes., S. 255—257.

III.

DER NIMBUS UND SEIN VERHÄLTNIS ZU DEN VERSCHIEDENEN KUNSTGATTUNGEN.

Schon eine flüchtige Durchsicht der voranstehenden Tabellen ergibt, daß die einzelnen Zweige der Kunst und des Kunsthandwerkes sich in sehr verschiedenem Maße des Nimbus bedienten: eine Erscheinung, die nötigt, nach einer Erklärung für diese auffällige Tatsache zu suchen.

Die Gemälde der Katakomben Roms kommen für die Geschichte des Nimbus zunächst insofern in Betracht, als sie die wichtigsten Zeugen dafür sind, daß auf keinem der bisher bekannten christlichen Denkmäler, welche mit Sicherheit der vorkonstantinischen Zeit entstammen, der Nimbus bei spezifisch christlichen Figuren angewendet worden ist.[1] Denn zahlreich sind die Gemälde aus den ersten drei Jahrhunderten, auf denen Christus, die Apostel, Maria und

[1] Auf dem vielumstrittenen Fresko in der Sakramentskapelle A 2 der Kallist Katakombe (Nr. 2, Wlp. 39, 2) umgibt die aus den Wolken hervorragende jugendliche Halbfigur ein eigentümliches Oval, und von ihrem Haupte gehen breite Strahlen schräg aufwärts. Wilpert (Sakraments-Kapelle, S. 22; Malereien, S. 33) bezeichnet dies Oval samt den Strahlen als «Strahlennimbus» und sieht in der Figur eine Darstellung Gottvaters. Danach wäre also doch ein Nimbus in vorkonstantinischer Zeit bei einer «christlichen» Figur schon verwendet worden. Jedoch ist es besser, für dies Oval nicht die Bezeichnung Nimbus zu wählen, da unter Nimbus nur die das Haupt umgebende runde Scheibe bezw. Kreis verstanden werden soll; zweitens aber ist die Deutung als Gottvater wenig sicher. Andere erkennen in der Jünglingsgestalt den Sol, der auch sonst in der altchristlichen Kunst in sehr ähnlicher Weise von einem solchen Reif umschlossen dargestellt wird, z. B. auf einem Sarkophag des Lateranmuseums (Nr. 303, Gar. 307, 1). Vgl. O. Mitius, Jonas auf den Denkmälern des christlichen Altertums, S. 15 ff.

andere später nimbierte Personen ohne Nimbus erscheinen (diese Gemälde sind in den Tabellen nicht aufgeführt).

Des weiteren sind es wiederum die Gemälde der römischen Katakomben, welche über die ersten Anfänge der Nimbierung christlicher Figuren am besten Aufschluß geben.

Von außerrömischen Cömeterialfresken verdienen die Gemälde der Grabkapellen von El Baghaouat besondere Beachtung als frühe Zeugen für die Verwendung des Nimbus im christlichen Orient. Für die weitere Entwicklung der Verleihung des Nimbus seit dem Ende des vierten und in den folgenden drei Jahrhunderten kommen die wenigen aus dieser Zeit erhaltenen Fresken nur in zweiter Linie in Betracht;[1] an erster Stelle verdienen für diese Periode

die Mosaiken

Beachtung. Drei Gründe sprechen für eine solche Bevorzugung dieser Kunstgattung, 1. Die Mosaiken weisen verhältnismäßig häufig nimbierte Figuren auf. 2. Die einzelnen musivischen Gemälde sind in den meisten Fällen der Zeit nach bestimmbar und bieten eine ziemlich ununterbrochene Reihe zeitlich aufeinanderfolgender Zeugnisse; 3. Die Katakombenmalereien, Skulpturen und Erzeugnisse der Kleinkunst sind meist von einzelnen Privaten bestellt und von einzelnen Künstlern oder Kunsthandwerkern ausgeführt, und tragen daher einen mehr privaten Charakter. Die Mosaiken der christlichen Zeit dagegen sind in der Regel für öffentliche Gebäude, namentlich Kirchen verwendet und sind entstanden auf Veranlassung oder Anregung von hohen geistlichen Würdenträgern, von Herrschern oder Personen fürstlichen Standes. Sie tragen darum ein mehr offizielles Gepräge. Die Verfertiger der Mosaiken konnten nicht so frei schaffen, wie etwa die Freskomaler oder Bildhauer, die höchstens auf die Wünsche ihrer jeweiligen privaten Besteller Rücksicht zu nehmen hatten, sondern sie waren eingeengt durch konventionelle Schranken, die ihnen nicht sowohl durch den Geschmack des betreffenden fürstlichen oder geistlichen Auftraggebers gesetzt waren, als durch die sich geltendmachende gesamte Geschmacksrichtung der betreffenden Zeit und des betreffenden Orts. Infolgedessen bieten die Mosaiken — wie in manch anderer Hinsicht,

[1] Als instruktives, ausgeführtes Beispiel der Verwendung der Attribute auf Fresken des achten Jahrh. habe ich die Malereien des Innenraums von S. Maria Antiqua in die Tabellen noch vollständig aufgenommen (Nr. 70 ff.). Sie geben ein gutes Bild von dem Abschlusse der Entwicklung, von Art und Ausdehnung des Gebrauchs des Nimbus am Ende der frühchristlichen Zeit.

so auch für die Geschichte des Nimbus sicherere Anhaltspunkte als die Denkmäler anderer Kunstgattungen. An sie hat man sich vorzugsweise zu halten, um den Gang der Entwicklung seit dem Ende des vierten Jahrh., die fortschreitende Zunahme der Verwendung des Nimbus festzustellen, die dem Charakter der Kunstgattung entsprechend im ganzen eine durchaus gleichmäßige und stetige ist und sich auf den Mosaiken aller Orten wesentlich gleichzeitig vollzieht; sprungweise Ausdehnung der Verwendung sowohl als Rückschritte sind selten. Diese Bevorzugung, die die Mosaiken verdienen, muß jedoch z. T. nicht unbedeutend eingeschränkt werden; denn fast alle Mosaiken haben im Laufe der Jahrhunderte mehr oder minder starken Restaurationen unterlegen, und bei einigen ist es schwer zu entscheiden, welche Partien ursprünglich sind und welcher Zeit die verschiedenen restaurierten Stücke angehören. Daher sind die Mosaiken hin und wieder unzuverlässige Zeugen, deren Zeugnis mit Vorsicht aufgenommen werden muß.

Ferner ist der Darstellungskreis der erhaltenen altchristlichen Mosaiken ein ziemlich beschränkter; vor allem zur Feststellung der Verwendung des Nimbus in historischen Bildzyklen sind sie unzureichend, da nur zwei größere musivische Illustrationsserien, eine zum Alten Testament in S. Maria Maggiore in Rom[1] und eine zum Neuen Testament in S. Apollinare nuovo in Ravenna[2], der Vernichtung entgangen sind. Hier müssen daher die Erzeugnisse der

Buchmalerei

befragt werden, die uns eine große Reihe biblischer Illustrationsserien bieten. Sie zeigen deutlicher als die Mosaiken, daß der Nimbus in fortlaufenden historischen Szenen nach wesentlich anderen Grundsätzen gebraucht wurde als in repräsentativen Darstellungen und bei Einzelbildern.

Wenn man diesen Umstand nicht außer Acht läßt, wird man die Nimbierung in den Miniaturen im allgemeinen in gleicher Weise gehandhabt finden, wie auf den gleichzeitigen großen öffentlichen Kirchenmosaiken und Fresken. Im einzelnen jedoch haben Individualität und wohl auch Laune der Künstler, die sich in der Buchmalerei weit mehr als in jenen betätigen konnten, ferner die verschiedene Schultradition, von der die Miniaturisten abhängig waren, manche Besonder-

---

[1] Nr. 106 ff. Richter and Taylor, The golden age, Taf. 1—30.
[2] Nr. 174. Gar. 248—252, 2.

heiten und Unregelmäßigkeiten bewirkt; doch verfahren die einzelnen Werke in sich nach ziemlich festen Regeln, auffällige Abweichungen und Inkonsequenzen kommen wohl vor, sind aber selten.

Fresken, Mosaiken und Miniaturen geben im wesentlichen ein einheitliches Bild von der Verwendung des Nimbus in frühchristlicher Zeit. Ganz anders dagegen wurde die Nimbierung auf den Werken der

Plastik

gehandhabt.

Die heidnische griechisch-römische Kunst hat, wie es scheint, den einfachen Nimbus (ohne Strahlen) bei Rundfiguren nicht verwendet,[1] wohl aus dem Grunde, daß sich an ihnen das Attribut schwer anbringen ließ, und wenn es angebracht worden wäre, einen plumpen Eindruck hervorrufen würde, wenig geeignet den lichten Glanz, den es andeuten soll, zum Ausdruck zu bringen. Auch bei Relieffiguren findet sich der Nimbus äußerst selten.[2]

Die Verfertiger der altchristlichen Sarkophage folgten in dieser Beziehung zum großen Teile dem besseren Geschmacke der alten Künstler. An ganz ausgearbeiteten oder in sehr hohem Relief gehaltenen Figuren, hinter denen der Reliefgrund durch Szenerie, Hintergrundsköpfe oder Architekturteile besetzt ist, hätten die Nimben in Tellerform an den Köpfen selbst angebracht werden müssen. Dazu haben sich nur wenige der altchristlichen Bildhauer entschließen können. Ein Beispiel eines solchen plumpen Tellernimbus bietet ein Kalksteinfries aus Achmim,[3] der sogar über den oberen Friesrand hinausragt; unschön ist auch der Teller, der das Haupt Christi auf dem Berliner Sarkophag[4] aus Konstantinopel umgibt (s. Taf. V, 1) und mit seinem oberen Teile die Giebelornamente verdeckt. Doch darf man annehmen, daß bei diesen und ähnlichen Denkmälern der unangenehme Eindruck, das Haupt des Herrn umgebe ein schwerer Teller, nicht aber ein unkörperlicher lichter Schein, durch Verwendung von Vergoldung gemildert worden sei.

Bei keinem einzigen Sarkophage habe ich Anzeichen dafür gefunden, daß ein etwa aus Goldblech oder sonstigem Material angefertigter Nimbus an die Köpfe angesetzt worden wäre.

---

[1] Vgl. Stephani, Nimbus, S. 95.

[2] Z. B. auf einem Relief aus Milet aus dem dritten Jahrh. n. Chr. bei der Figur des Apollo. Vgl. Sitzungsberichte der K. P. Akademie der Wissenschaften 1904 XXIII, S. 787.

[3] Nr. 328. Strzg., Catal. d. Mus. du Caire, S. 26.

[4] Nr. 312. Strzg., Orient oder Rom, Taf. II.

Aber auch da, wo ein flacher Reliefgrund hinreichend Raum zur Andeutung des Nimbus bot und man ihn nach der Entstehungszeit des Werkes und nach der dargestellten Person wohl erwarten könnte, findet sich das Attribut keineswegs durchgängig. Auf den zahlreichen Sarkophagen Roms läßt sich seine Verwendung nur dreimal feststellen. Etwas häufiger ist sein Gebrauch in Gallien. Anders dagegen steht es in Ravenna. Auf den Sarkophagen dieser Stadt, welche meist auf großen Flächen nur wenige Figuren in nicht zu hohem Relief bieten, erscheint Christus mit wenigen Ausnahmen nimbiert. Das Attribut, in dem sich fast regelmäßig das Monogramm Christi befindet, ist hier entweder durch eingemeißelte Linien angedeutet oder man hat es in ganz flachem Relief stehen lassen.

Obwohl die seltene Verwendung des Nimbus bei Marmorskulpturen zum großen Teil in der erwähnten Schwierigkeit der Anbringung des Attributs an Rundfiguren begründet ist, verdient es doch hervorgehoben zu werden, daß die große Mehrzahl der Nimben auf Sarkophagen sich bei Christus in der Szene findet, die ihn als Gesetzgeber oder kürzer als den erhöhten Herrn zwischen den beiden Apostelfürsten, einmal zwischen allen zwölf Aposteln [1] darstellt, während er in historischen Szenen auch Christo selten verliehen ist. Von anderen in Betracht kommenden Personen, ist nur auf einem gallischen Sarkophag ein Engel ausgezeichnet, Maria, Petrus, Paulus usw. erscheinen stets ohne das Attribut.

Elfenbeinwerke.

Eine große Unregelmäßigkeit in der Nimbierung herrscht auf den Werken der Elfenbeinplastik. Im ganzen genommen findet sich auf ihnen der Nimbus selten. So zähle ich unter der großen Zahl Pyxiden nur zweie, die Nimben aufweisen, die eine bei Christus, die andere bei S. Menas. Mehr Beispiele bieten die Diptychen und ähnlichen Täfelchen, aber unnimbierte Figuren sind auch auf ihnen in ganz überwiegender Mehrzahl. Man kann die Elfenbeinwerke hinsichtlich der Verwendung des Nimbus in drei Klassen einteilen.

1. Werke, auf denen alle Figuren ohne Nimbus erscheinen (sie sind in den Tabellen nicht aufgeführt).

2. Werke, auf denen regelmäßig alle die Personen den Nimbus tragen, die wir auf den gleichzeitigen Mosaiken, Fresken und Miniaturen dadurch ausgezeichnet zu sehen gewohnt sind.

---

[1] Nr. 302. Gar. 304, 4.

3. Werke, auf denen dieselbe Person (Christus) bald mit bald ohne Nimbus dargestellt ist.

Mir sind fünf Elfenbeinwerke bekannt, welche die unter drei genannte eigentümliche Unregelmäßigkeit darbieten.

1. die vier Passionstäfelchen des British Museum[1]
2. die zwei Tafeln des Mailänder Domschatzes[2]
3. das Diptychon des Museo Trivulzio-Mailand[3]
4. die Tafeln der Kathedra des Maximian-Ravenna[4]
5. die Pyxis des Darmstädter Museums[5]

Letztere, auf welcher Christus zweimal mit dem Kreuznimbus, einmal ohne denselben erscheint, mag wegen ihrer zweifelhaften Herkunft und Zeit außer Acht gelassen werden.

Auf den Londoner Tafeln trägt Christus bei der Kreuzigung und in der Thomasszene den Nimbus, nicht aber bei der Kreuztragung und der Auferweckung des Lazarus (auf der Grabestür). Man könnte versuchen, dies aus rein technischen Rücksichten zu erklären. Die Szene auf der Grabestür ist so klein, daß man kaum den Nimbus noch anbringen könnte. Bei der Kreuztragung ist der Kopf Christi, hinter dem das Kreuz liegt, sehr weit von dem Reliefgrund entfernt; ein auf dem Grunde wie auf den zwei anderen Platten eingekratzter Nimbus würde darum gewissermaßen in der Luft schweben, und man würde nicht recht wissen, zu welchem Kopfe er gehören soll. Noch eine andere Möglichkeit könnte zur Erklärung der Unregelmäßigkeit herangezogen werden, daß nämlich auf keiner der Platten der Nimbus ursprünglich vorhanden war, sondern erst von späterer Hand hinzugesetzt wurde. Bei diesen beiden Möglichkeiten könnte man sich hinsichtlich der Londoner Tafeln, welche die Forscher in eine frühe Zeit setzen, zu der auch auf Denkmälern anderer Kunstgattungen Christus in historischen Szenen nicht immer den Nimbus trägt, beruhigen. Das geht jedoch nicht an bei den drei übrigen Werken, auf denen die gleiche Unregelmäßigkeit wiederkehrt; denn sie sind in flacherem Relief gearbeitet und entstammen einer späteren Zeit.

Auf der Kathedra des Maximian trägt Christus viermal den Nimbus: auf dem Brustbild der Rückenlehne und auf drei Tafeln mit historischen Szenen, davon einmal den Kreuznimbus, auf den übrigen

---

[1] Nr. 336. Dalton a. a. O.
[2] Nr. 349. Gar. 454 u. 455.
[3] Nr. 352. Gar. 449.
[4] Nr. 354 ff. Gar. 414 ff.
[5] Nr. 345. Stuhlfauth, Elfenbeinplastik, Fig. 7.

Tafeln trägt er ihn nicht. Einen durchschlagenden Grund, warum der Nimbus bald weggelassen, bald hinzugesetzt ist, wird man nicht finden können.

Aehnlich ist das Ergebnis bei den Mailänder Tafeln, während hier das Lamm im Mittelfelde der ersten Tafel und auf beiden die je zwei Evangelistensymbole der oberen Eckfelder nach Ordnung und Regel nimbiert sind, ist andrerseits in den historischen Szenen kein Prinzip in Verwendung des Nimbus zu entdecken. Auf den historischen Feldern der Tafel 1 ist gar kein Nimbus zu sehen. Dagegen in den acht Szenen der andern Tafel erscheint Christus viermal mit dem Nimbus, die übrigen Male ohne ihn. Auch hier ist nicht ersichtlich, warum z. B. der Christus, der den Lahmen heilt, durch Verleihung des Nimbus vor dem Christus, der Lazarus auferweckt, bevorzugt sein sollte.

Das Gleiche gilt endlich auch vom Dyptichon des Museo-Trivulzio: hier sind auf den Feldern der Grabestür drei kleine Szenen aus dem Leben Christi dargestellt, in der oberen (Auferweckung des Lazarus) und unteren (Heilung des Blinden) trägt der Herr einen deutlichen Nimbus, in der mittleren aber fehlt dies Attribut.

Der Gebrauch des Nimbus ist zwar, wie weiter unten zu zeigen sein wird, in der altchristlichen Kunst noch nicht an feste Regeln gebunden. Aber eine solch starke Unregelmäßigkeit und Nachlässigkeit in Verwendung desselben auf den gleichen oder unzweifelhaft zusammengehörigen Kunstwerken und dazu bei der Figur Christi kann man den Elfenbeinschnitzern, die in ihrem künstlerischen Können und Empfinden den Miniaturisten nicht nachstehen, kaum zutrauen. Die einfache Feststellung des wechselnden Gebrauches des Attributes auf den genannten Tafeln befriedigt darum nicht. Nun belehren uns aber manche Reste von Vergoldung und Farbe an Sarkophagen[1] und speziell an Elfenbeinwerken,[2] daß die altchristliche Kunst von der Polychromie bei Skulpturen einen ziemlich ausgedehnten Gebrauch gemacht hat. Es ist daher aus jener scheinbaren Unregelmäßigkeit der Verwendung des Nimbus mit ziemlicher Sicherheit der Schluß zu ziehen, daß auf allen infragestehenden Tafeln ursprünglich das Haupt Christi regelmäßig von einem goldenen oder auch farbigen Nimbus umgeben war. Das Gold bezw. die Farbe ist im Laufe der Zeit von den glatten Flächen abgegriffen oder sonst verschwunden, und nur da, wo der

---

[1] Ficker, Altchristliche Bildwerke des Lateran, S. 91 ff.
[2] Graeven, Elfenbeinwerke, Serie I, Nr. 31 und Serie II, Nr. 64.

Schnitzer sich die Kreisfläche durch eine feine eingeritzte Linie (alle erhaltenen Nimben in historischen Szenen jener fünf Werke bestehen aus eingravierten Kreislinien) vorgezeichnet hat, ist er bis heute noch erkennbar.[1]

Auch auf einem ravennatischen Sarkophag (Nr. 313), auf welchem Christus einmal mit Nimbus, einmal ohne ihn erscheint, dürfte ursprünglich in beiden Szenen Christus einen goldenen oder farbigen Nimbus getragen haben.

Die Unregelmäßigkeit der Nimbierung auf einer Reihe von Skulpturen und die daraus zu ziehende Folgerung der einstigen Polychromie macht es einerseits wahrscheinlich, daß auch die erhaltenen Nimben auf den anderen Marmor und Elfenbeinwerken vergoldet waren, andererseits eröffnet sie eine an sich unbegrenzte Möglichkeit, daß auf allen Skulpturen, auf deren Mehrzahl das Fehlen des Attributs sehr auffallend ist, der Nimbus einst durch Gold oder Farbe aufgetragen war — aber auch nur die Möglichkeit, ein sicherer Schluß, bei welchen Figuren in jedem einzelnen Fall der Nimbus hinzuzudenken ist, ist natürlich unmöglich. Doch werden sich außer den Grenzen, welche durch Vergleich mit dem Gebrauch des Nimbus auf Erzeugnissen anderer Kunstgattungen gezogen werden müssen, einige sonstige Grenzlinien feststellen lassen.

1. In denselben oder in nach Größe oder Inhalt gleichartigen Kompositionen eines Werkes, in welchen der Künstler bei einer oder mehreren Figuren den Nimbus deutlich als erhabenen Diskus angebracht hat, sind die Figuren, die jetzt nicht nimbiert erscheinen, es auch anfangs nicht gewesen.

2. Rundfiguren trugen keinen Nimbus.

3. Die jetzt unnimbierten Reliefiguren, hinter deren Köpfen die Stelle, an welcher der Nimbus hätte angebracht werden müssen, durch andere Figuren oder durch erhabene und keine hinlängliche gleichmäßige Fläche bietende Szenerie- oder Architekturteile eingenommen ist, ist die Möglichkeit der ursprünglichen Anbringung des Attributs in Gold oder Farbe ausgeschlossen oder wenigstens sehr unwahrscheinlich.

---

[1] Wie selbstverständlich dieser Schluß bei profanen Kunstwerken gezogen wird, vergl. Petersen, Antike Denkmäler I, S. 39: «Ein weiterer Beweis für die Bemalung (der acht Rundreliefs am Konstantinbogen) sind sowohl manche, besonders bei fünf in überaus flachem Relief gehaltene Teile, als besonders der Nimbus hinter dem Kopfe der Hauptfigur, indem er plastisch angedeutet ist nur bei 1—4, so daß er bei 5—8 ganz der Malerei überlassen sein muß, die auch bei jenem ersteren zu Hilfe kommen mußte, um die Scheibe, welche doch gerade gesehen sein sollte, deutlich zu machen.»

Für das über den Nimbus auf Skulpturen im allgemeinen Gesagte liefern die Holzreliefs der Haupttür von S. Sabina auf dem Aventin[1] einen weiteren Beleg. Nur auf zweien der Tafeln[2] sind Nimben als sehr flache Disken erhalten, während auf allen übrigen selbst Christus nicht nimbiert erscheint. Die Reliefplatten der Holztüre sind, wie allgemein anerkannt wird, von verschiedenen Künstlern gefertigt; die zwei Platten mit diskenartigen Nimben werden aber ein und demselben Meister zugeschrieben, zu dessen Eigentümlichkeiten auch zu zählen ist, daß er die Nimben plastisch andeutete, während die übrigen Künstler, wie man annehmen muß, den Nimbus nur durch Farbe hervorgehoben hatten. Namentlich fällt das Fehlen der Farbe auf Platte 5 auf, wo von dem ursprünglichen Monogrammnimbus Christi nur das plastisch ausgearbeitete Monogramm stehen geblieben ist.

Gewebe und Stickereien.

Auf die wachsende Bedeutung dieser noch wenig bekannten Denkmälergruppe für die altchristliche Ikonographie ist mit Recht von verschiedenen Seiten, besonders eindringlich von Strzygowski[3] hingewiesen worden. In einer ihrer Bedeutung entsprechenden Weise können die Gewebe und Stickereien jedoch bis jetzt nicht für ikonographische Untersuchungen gewertet werden: 1. weil nur ein geringer Teil der in den verschiedenen Museen und Sammlungen angehäuften Stoffe veröffentlicht ist, 2. weil für eine genaue Datierung derselben bisher so ziemlich alle festen Anhaltspunkte fehlen. Man muß daher rein referierend sich mit Hervorhebung der Besonderheiten begnügen, welche die figurierten Stoffe hinsichtlich der Verwendung des Nimbus von anderen altchristlichen Denkmälern unterscheiden. Zweierlei wäre zu sagen: 1. die Gewebe und Stickereien zeigen unter allen altchristlichen Denkmälern den reichlichsten Gebrauch des Nimbus, einzelne von ihnen gehen durch Erteilung des Attributs z. B. an Lazarus im Grabe (s. Taf. IV, 3), an den Blindgeborenen, den Wassersüchtigen sogar weit über die sonst übliche Verwendung desselben hinaus,[4] 2. die

---

[1] Nr. 368. J. Wiegand, das altchristliche Hauptportal von S. Sabina.

[2] Wiegand, Taf. XVII u. XVIII.

[3] Orient oder Rom, S. 90 ff.

[4] Eine Parallele zu dieser über das Maß hinausgehenden Anbringung des Nimbus bietet eine der rohen Tonreliefplatten aus Nordafrika, auf der die Samariterin am Jakobsbrunnen nimbiert erscheint. — Uebrigens gibt es auch Gewebe mit Darstellungen unnimbierter biblischer Gestalten (z. B. gewirkter Einsatz mit den Figuren des Petrus und Paulus, Berlin, Kgl. Mus., Aegypt. Abt.; Seidenstoffreste mit der Geschichte Josephs, Sens, Schatz der Kathedrale; Strzygowsky, Orient

für den Nimbus verwendete Farbenskala ist reichhaltiger als auf den Mosaiken und Malereien.

Kleinkunst.

Von den Erzeugnissen der Kleinkunst sind einige als früheste Zeugen für das Vorkommen des Nimbus bei christlichen Figuren in Anspruch genommen worden. Es sind dies die Goldgläser, von denen man einige mit nimbierten Christus- oder Marienbildern noch in die vorkonstantinische Zeit hat rücken wollen.[1] Das ist jedoch nicht angängig, denn die Goldgläser können keine Ausnahmeikonographie beanspruchen. Wenn daher auf einem Goldglase eine nimbierte christliche Figur erscheint, so ist das ein Merkmal des jüngeren Alters des betr. Glases; nicht aber kann umgekehrt gefolgert werden, daß der Nimbus schon früher, als auf Grund aller übrigen Denkmäler nachgewiesen werden kann, in der christlichen Kunst bei Christus, den Heiligen usw. Verwendung gefunden habe, weil er schon auf einem Goldglase vorkomme.[2]

Auch die große Menge der anderen Kleinkunstgegenstände ist zur Feststellung des Entwicklungsganges der Verwendung des Nimbus nur mit Vorsicht zu gebrauchen, denn einmal läßt sich bei ihnen Herkunft und Alter nur ganz im allgemeinen bestimmen, zweitens ist auf ihnen infolge Handwerkerlaunen oder sonstiger nicht zu ermittelnder und unberechenbarer Gründe der Gebrauch des Nimbus sehr schwankend, und drittens muß bei manchen von ihnen die Möglichkeit der Unechtheit in Betracht gezogen werden.

Münzen und Siegel.

Die Münzen würden als sicher datierbare Zeugnisse für unsere Frage von höchster Bedeutung sein. Aber nur für den Nimbus der Kaiser und der Mitglieder des kaiserlichen Hauses kommen sie als Quelle und zwar als die wichtigste in Betracht; auf den Hauptteil der Frage geben sie dagegen leider keine Antwort, da sich auf ihnen Darstellungen biblischer Gestalten oder heiliger Personen erst in einer

---

oder Rom, Abb. 45 u. 46, S. 115 bezw. 117). Doch läßt sich bis jetzt nicht feststellen, ob diese etwa zu den älteren Geweben zu rechnen sind. Aus dem Fehlen des Nimbus allein wird man keinen Schluß auf höheres Alter ziehen können.

[1] Vgl. de Waal in Real-Encyclop. II, S. 496; Kraus, Geschichte der christl. Kunst I, S. 220.

[2] Vgl. Vopel, a. a. O., S. 24 u. 25.

Zeit finden, die kaum noch an die unterste, für die vorliegende Untersuchung festgelegte Zeitgrenze heranreichen (nicht vor dem 8. Jahrh.).[1]

Etwas mehr Auskunft erteilen die Siegel. Eine ganze Zahl von ihnen aus dem 5.—7. Jahrh. weisen «heilige» Figuren auf, darunter manche noch ohne Nimbus. Sicher datierbar sind aber nur wenige unter den Siegeln, und diese wenigen stammen noch dazu erst aus dem 7. Jahrh. Die große Masse kann darum auch nur als Zeugnisse zweiten oder dritten Ranges gewertet werden.

---

[1] Vgl. Sabatier, a. a. O., p. 35 ff.

IV.

DIE DURCH NIMBUS usw. AUSGEZEICHNETEN PERSONEN UND GESTALTEN.

1. Sol und Luna.[1]

Die altchristliche Kunst verwendete die Personifikation des Sonnengottes in einer Reihe von biblischen Szenen (Jonaszyklus, Sonnenwunder, Josephs Traum, zusammen mit Luna bei der Kreuzigung und Himmelfahrt Christi), ferner in einer genrehaften Fischerszene und wieder im Verein mit der Mondgöttin als mehr dekorativer Elemente an Sarkophagen und Elfenbeinwerken. Der Sonnengott wird dabei entweder als ganze Figur, als Halbfigur, Brustbild oder Kopf gebildet. In allen diesen Darstellungen wird er durch ein Lichtattribut als Sol gekennzeichnet.

Auf dem ältesten bisher bekannten christlichen Denkmal, welches eine Darstellung des Sonnengottes darbietet, dem Schiffbruch des Jonas auf dem vielbesprochenen Fresko in der sogenannten Sakramentskapelle A 2 der Kallist-Katakombe in Rom,[2] erscheint er als eine jugendliche, von ovalem Lichtreif umschlossene Halbfigur, von deren Haupte Strahlen schräg aufwärts gehen. Aehnlich ist in der gleichen Szene auf einem römischen Sarkophag[3] das Solbrustbild von einem Reif umgeben, statt der Strahlen, welche die Plastik nicht zum Ausdruck bringen kann, ziert das Haupt eine fünfzackige Strahlenkrone. Im Cub. III der Domitillakatakombe zu Rom[4] hat sich der Maler mit einigen

---

[1] Vgl. Piper, Mythologie der christlichen Kunst.
[2] Nr. 2. Wlp. 39, 2.
[3] Nr. 303. Gar. 307, 1.
[4] Nr. 3. Wlp. 56.

Strahlen begnügt, welche vom Kopfe des Sol schräg abwärts auf den ruhenden Jonas fallen. Einen einfachen blauen Nimbus ohne Andeutung von Strahlen trägt der in einem von zwei Rossen gezogenen Wagen stehende Helios in der Krypta des Trikliniarchen in der Katakombe des Petrus und Marcellinus in Rom [1] (s. Taf. II, 2). Auf zwei römischen [2] und einem gallischen [3] Sarkophag haben sich die Bildhauer mit einigen im Haar des Solkopfes angebrachten Zacken, welche Strahlen vorstellen sollen, beholfen. An einigen späteren Werken der Kleinplastik,[4] einer Tonlampe,[5] auf Monzaerölfläschchen [6] (s. Taf. VI, 3) und einer Miniatur des Rabula [7] ist nicht deutlich erkennbar, ob die Künstler die Köpfe mit solchen Zackenstrahlen oder wirklichen Strahlenkronen ausstatten wollten. Letztere d. h. ein um den Kopf gelegter Reif mit daran befestigten Strahlen, das gewöhnliche Attribut der heidnischen Kaiser, trägt der Sol auf zwei Miniaturen des Vatikanischen Cosmas,[8] wo er beidemale außerdem noch von einem Lichtkreis umgeben ist, von dessen unteren Rande einige Strahlen ausgehen (s. Taf. VII, 3). Eine ähnliche Verbindung von Strahlenkrone und Strahlen findet sich in der Wiener Genesis in der Darstellung von Josephs Traumgesicht.[9] Ein vollständiger Strahlenkranz endlich umgibt das Haupt des Sonnengottes auf einem Londoner Goldglase [10] mit der Darstellung des 2. Kön. 20, berichteten Sonnenwunders.

Die Mondgöttin erscheint in der Wiener Genesis [11] ähnlich einigen der genannten Soldarstellungen von einem in seiner unteren Hälfte die Mondsichel andeutenden runden Lichtkreis umgeben, außerdem trägt sie hier und auf allen übrigen Denkmälern, auf denen sie in menschlicher Gestalt gebildet ist, einen kleinen Halbmond oben auf dem Haupte; eine Ausnahme macht die Luna auf einer Berliner Tonlampe,[12] bei welcher die sonst gebräuchlichen Attribute durch einen halbkreisförmig über dem Kopfe ausgebreiteten Schleier ersetzt sind. Irgend eine historische Entwicklung der Verwendung der Lichtattribute

---

[1] Nr. 5. Wlp. 160, 2.
[2] Nr. 304. Gar. 402, 9 u. Nr. 305. Gal. 350, 1.
[3] Nr. 310. Le Blant, Sarcophages d. l. Gaule Taf. LIX, 1.
[4] Nr. 342. Vöge, Elfenbeinbildwerk, Taf. 2 u. Nr. 367, Strzg., Byz. Denkm. I, Taf. I.
[5] Nr. 526. Gar. 474, 2.
[6] Nr. 479 u. 480. Gar 434, 5 a u. 434, 2 a u. 6 a.
[7] Nr. 258. Gar. 139, 2.
[8] Nr. 270 u. 277. Gar. 148, 1 u. 152, 2.
[9] Nr. 224. Hartel u. Wickhoff, die Wiener Genesis, Taf. XXIX.
[10] Nr. 444. Gar. 171, 6.
[11] Nr. 224. a. a. O.
[12] Nr. 526. Gar. 424.

bei Sol und Luna in den ersten Jahrhunderten der christlichen Kunst wird man wohl kaum entdecken können. Die Handwerker und Künstler gebrauchten je nach ihrer Vorlage oder ihrer Erinnerung bald das eine, bald das andere Attribut, bald mehrere gleichzeitig; nur das Material, das sie zu bearbeiten hatten, hatte zwingenden Einfluß auf die Wahl des Attributs, denn Nimbus und Strahlenkranz ließen sich an Rundfiguren schwer anbringen, ihr Gebrauch ist daher bei den Soldarstellungen auf die anderen Kunstzweige beschränkt geblieben.

2. Sonstige Personifikationen.

Die heidnische Kunst hat in der ausgehenden Kaiserzeit die Personifikationen von Zeiten und Oertlichkeiten mit einer gewissen Vorliebe durch den Nimbus gekennzeichnet. Die christlichen Künstler schlossen sich diesem Gebrauche zwar schon sehr früh, aber durchaus nicht häufig an. In den römischen Katakomben erscheinen bereits im 3. Jahrh. in der Orpheuskrypta,[1] die als weibliche Büsten gebildeten Jahreszeitenpersonifikationen mit einem blaugrünen Nimbus (s. Taf. II, 1) und am Anfang des vierten Jahrh. sind im Cömeterium maius in Rom, über der Eingangstür zum Cubiculum I[2] zwei geflügelte Genien, die man allenfalls auch unter die Personifikationen rechnen kann, mit blauem Nimbus dargestellt. Das sind aus der älteren Zeit die einzigen Beispiele, denn die von blauen oder grünen nimbusartigen Kreisen umgebenen Ornamentköpfe in den römischen Katakomben[3] kann man weder als Personifikationen auffassen, noch auch kann man in den sie umgebenden Kreisflächen Nimben sehen. Köpfe und Kreisfläche sind rein dekorative Stücke.

Die übrigen Personifikationen in den Katakomben tragen keinen Nimbus, ebenso ist die Mehrzahl dieser Gestalten aus dem 4.—7. Jahrh. — die Euche, Eirene und Dikaiosyne in einer Grabkapelle in El Baghouat[4], die «Reue» und die Quellnymphe in der Wiener Genesis[5], Euresis, Phronesis und Megalopsychia im Wiener Dioskorides,[6] der Jordan auf Mosaiken,[7] die zahlreichen Berg- und Flußpersonifikationen

---

[1] Nr. 4. Wlp. 100.
[2] Nr. 26. Gar. 60, 1.
[3] Nr. 1. Wlp. 8, 3.
[4] Nr. 59. de Bock, Matériaux, Taf. XIII—XV.
[5] Nr. 223, von Hartel u. Wickhoff, Taf. II, XIII, XIV.
[6] Ernst Diez, Die Miniaturen des Wiener Dioskorides, Teil II der byzantin. Denkmäler III, Wien 1903.
[7] Nr. 165 u. 172. Gar. 226 u. 241.

der Jonasrolle[1] — ohne Nimbus dargestellt. Aus dem christlichen Altertum sind mir außer den genannten nur noch folgende nimbierte Personifikationen bekannt: Die Sophia auf dem Markustitelblatt des Codex Rossanensis[2] und die Gestalten der Städte Ai, Gibeon und Jericho der Josuarolle.[3] Erst in der mittelbyzantinischen Kunst scheint der Nimbus bei den Personifikationen regelmäßiger verwendet worden zu sein.[4] Im Bereiche der altchristlichen Kunst kam man über eine gelegentliche Verwendung des Attributs bei diesen Gestalten nicht hinaus.

3. Der Phönix.

Der Wundervogel Phönix ist eins der mythologischen Dekorationsstücke, welche die christliche Kunst von der griechisch-römischen übernahm und sinnreich und gern verwendete. Sie brachte ihn in den repräsentativen Szenen der Gesetzesübergabe an die Apostelfürsten als eine fast notwendige Begleitfigur auf der Palme hinter Paulus an;[5] als Einzelsymbol erscheint der Vogel auf einem Bleisiegel,[6] in mehr ornamentaler Verwendung auf dem Kuppelmosaik von S. Giovanni in fonte in Neapel,[7] dem Gewande der hl. Agnes in S. Agnese in Rom[8] und dem Apsismosaik von S. Apollinare in Classe;[9] von Werken der Profankunst sei an eine Miniatur des Kalenderchronographen und zahlreiche Münzen der ersten christlichen Kaiser[10] erinnert, auf welchen allen der Phönix auf der Weltkugel in der Hand des Kaisers erscheint.

Auf dreien der erwähnten Denkmäler trägt der Phönix einen

---

[1] Nr. 232. Gar. 157 ff.

[2] Nr. 238. Haseloff, Cod. purp. Ross.

[3] Nr. 232, a. a. O.

[4] Tikkanen, die Psalterillustration im Mittelalter Bd. I, H. 1, Fig. 35. H. 2, Fig. 109, 115, 121, 132, Taf. VIII, 2. Schlumberger, Sigillographie, S. 257 u. 259; Mélanges, S. 232.

[5] Auf Mosaiken: S. Cosma e Damiano, Nr. 122, d. R. M. Lf. 5. S. Prassede, Nr. 136 d. R. M. Lf. 5. Gar. 286. S. Cecilia, Nr. 150. Gar. 292. Auf Sarkophagen: Gar. 327, 2; 333, 1; 334, 2 u. 3, 335, 2; 341, 1. Auf einem Goldglas, Nr. 443. Gar. 180, 6; auf einer Medaille, Nr. 503. Gar. 480, 1. Vgl. auch den Gar. 484, 14 nach Marangoni, Acta S. Victorini, p. 42, abgebildeten Grabstein; das angeblich in Anagni sich befindende Original habe ich nicht gesehen.

[6] Ficcoroni, Piombi antichi.

[7] Nr. 157. Gar. 269.

[8] d. R. M. Lf. 4.

[9] Nr. 190. Gar. 265, 1.

[10] Coh. VII², S. 259, Nr. 268. S. 406, Nr. 9 (auf der Abbildung bei Coh. fehlt der Strahlenkranz, Originale des Berliner Münz-Kab. zeigen ihn aber durchweg). S. 445, Nr. 31; S. 446, Nr. 35; Sabatier I, S. 107, 44; Coh. VIII², S. 142, 25, u. s. w.

Nimbus;[1] auf den Sarkophagen ist ihm gar kein Attribut gegeben wegen der schon erwähnten wohl technischen Schwierigkeiten.[2]

Auch dem kleinen Phönix auf dem Gewande der hl. Agnes fehlt jedes Attribut.[3] In allen übrigen Fällen trägt der Phönix einen Strahlenkranz, dessen Form und Größe zwischen dem mächtigen aus mehreren sich allmählich ins Himmelsblau verflüchtigenden Strahlen bestehenden Kranze in S. Cosma e Damiano und dem zierlichen goldenen gezackten Reif in S. Cecilia schwankt.

4. Personen fürstlichen Standes.

Nicht nur die Profankunst zeichnete die Herrscher durch den Nimbus aus, sondern auch in den christlichen Kirchen sind Kaiser und Mitglieder des kaiserlichen Hauses mit diesem Attribute dargestellt worden; nach Ciampini[4] trug es Konstantin d. Gr. auf einem jetzt zerstörten Mosaik der Basilika Vatikana; in S. Apollinare Nuovo in Ravenna ist ein berühmtes nimbiertes Brustbild Justinian I.[5] erhalten. Die Mosaiken im Chorraum von S. Vitale[6] zeigen den Kaiser Justinian (s. Taf. III, 4) und seine Gemahlin Theodora (s. Taf. III, 5), beide von ihrem Hofstaate umgeben, mit dem Attribute geschmückt, und in S. Apollinare in Classe[7] tragen Kaiser Konstantin Pogonatus und seine zwei älteren Söhne den Nimbus, während sein jüngster Sohn Justinianus noch nicht nimbiert erscheint (s. Taf. IV, 1).

Indessen die frühchristliche Kunst ging augenscheinlich durch den am kaiserlichen Hofe herrschenden Brauch beeinflußt noch weiter. Nicht nur den jeweilig regierenden Kaisern hat sie den Nimbus zuteil werden lassen, sondern ihn auch, selbst in historischen Szenen, Königen und Fürsten längst vergangener Zeiten beigelegt. Melchisedek in S. Vitale,[8] Hiskia und Merodach (s. Taf. VII, 3) im Cosmas der Vatikanischen Bibliothek,[9] David und der junge Salomo ebendort,[10] letzterer auch

---

1 S. Giovanni-Neapel; S. Apollinare in Classe; Goldglas.

2 S. oben S. 60. Den Ausweg, hier die Strahlenkrone als Ersatz des Strahlenkranzes zu verwenden, haben die Bildhauer nicht betreten.

3 Ich entsinne mich nicht, am Original einen Nimbus oder Strahlenkranz erkannt zu haben, nach den Abbildungen und Beschreibungen des Mosaiks ist kein Attribut vorhanden.

4 De sacris aedibus a Constantino Magno constructis, Taf. II, 4.

5 Nr. 178. Kurth, Mosaiken von Ravenna, Taf. 26, 1.

6 Nr. 188 u. 189. Gar. 264, 1 u. 2.

7 Nr. 195. Gar. 275, 2.

8 Nr. 182. Gar. 262, 1.

9 Nr. 270. Gar. 148, 1.

10 Nr. 267. Gar. 146, 1.

auf zahlreichen Amuletten,[1] Nebukadnezar auf mehreren Tonlampen,[2] Herodes am Triumphbogen von S. Maria Maggiore,[3] auf einer Miniatur des Rabula,[4] und auf einem koptischen Fresko in Oberägypten,[5] nach Buonarruoti[6] auch Pharao auf einer Miniatur — sie alle tragen den Nimbus.

Zu einem unerläßlichen Herrscherattribut ist jedoch der Nimbus im Bereiche der altchristlichen Kunst nicht geworden, denn eine Reihe von Denkmälern bieten auch unnimbierte Herrscherbildnisse; beispielsweise Herodes in dem griechischen Evangeliar aus Sinope,[7] Nebukadnezar auf einer anderen Tonlampe,[8] Salomo auf ähnlichen Amuletten wie den erwähnten,[9] Melchisedek in S. Apollinare in Classe.[10]

5. Christus.

Die erste rein dem christlichen Ideenkreise angehörende Gestalt, welcher die Künstler den Nimbus verliehen, war Christus. Leider ist man zur Beantwortung der Frage, wann die Nimbierung Christi begonnen hat, fast allein auf abendländische Denkmäler angewiesen, denn die frühesten Christusdarstellungen des Orients, welche sämtlich den Herrn schon mit dem Nimbus bieten, reichen zeitlich nicht hoch genug hinauf, oder die Frage nach ihrer Entstehungszeit ist im Kampfe der Meinungen noch so wenig befriedigend beantwortet, daß sie als einwandfreie Zeugen kaum betrachtet werden können. Dafür läßt sich aber jetzt dank den Forschungen Wilperts die Entwicklung in den römischen Katakomben mit einiger Leichtigkeit übersehen. In den ersten drei Jahrhunderten erhielt Christus noch keinen Nimbus, auch aus dem Beginn des 4. Jahrh. läßt sich keine nimbierte Darstellung des Herrn nachweisen. Indessen auch in der Folgezeit bleibt der Gebrauch des Nimbus auf den noch der Bestattungszeit angehörenden Katakombenfresken ein beschränkter. Nur bei den folgenden zwei Gruppen von Darstellungen trägt ihn Christus ziemlich regelmäßig: erstens wenn der Herr auf einem Thronsessel sitzend, sei es als Lehrer

---

[1] Nr. 509. Schlumberger. Mélanges 117 ff.
[2] Nr. 529. Gar. 476, 8.
[3] Nr. 113. Richter and Taylor, Taf. 31 u. 35.
[4] Nr. 250. Gar. 130, 2.
[5] Nr. 64. Bull. d. l'inst. franc. d'arch. orientale 1902, Taf. I, II.
[6] Vetri antichi, S. 82.
[7] Nr. 233. Fond. Eug. Piot. tom. VII, Taf. XVI f.
[8] Vgl. Nr. 529. Gar. 476, 6.
[9] Vgl. Nr. 509.
[10] Nr. 194. Gar. 266. 5.

oder Gesetzgeber zwischen den Aposteln oder Evangelisten, sei es als Richter von Verstorbenen dargestellt ist, zweitens wenn er einzeln im Brustbilde erscheint.

Zieht man sämtliche Darstellungen des thronenden Christus bis zum Jahre 410 in Betracht, so ergibt sich, daß ziemlich genau die Hälfte derselben (10)[1] den Herrn mit dem Nimbus zeigt; von der andern Hälfte ist es bei dreien[2] ungewiß, ob Christus das Attribut trug, da sie undeutlich oder teilweise zerstört sind, die übrigen dagegen zeigen den Herrn deutlich ohne Nimbus. Von diesen stammen wiederum drei[3] noch aus dem 3. Jahrh., den Rest[4] weist Wilpert der ersten Hälfte des 4. Jahrh. zu. Von den zehn Darstellungen des thronenden, nimbierten Christus ist die früheste die in der Krypta der Evangelisten in der Petrus und Marcellinus-Katakombe[5] sie führt uns in die Zeit kurz vor 340,[6] die anderen neun verteilen sich auf die Jahre von der Mitte des 4. bis zum Anfang des 5. Jahrh.

Die sechs erhaltenen nimbierten Brustbilder des Herrn[7] entstammen ebenfalls wahrscheinlich der weiten Hälfte des 4. Jahrh. Zwei von ihnen[8] stehen in enger Beziehung zu Darstellungen des thronenden Christus, sie befinden sich, das eine in der gleichen Krypta, das andere am gleichen Arkosol wie diese und können als eine vergrößerte aus der Gesamtszene herausgenommene Wiederholung der betr. Figur Christi angesehen werden; bei den andern Brustbildern ist eine solche Beziehung zwar nicht nachzuweisen, jedenfalls aber stellen auch sie nicht den auf Erden wandelnden, sondern den erhöhten Herrn dar.

Außer auf den zwei besprochenen Gemäldegruppen läßt sich der Nimbus noch in vier bzw. fünf Fällen bei Christus nachweisen: Gleichnis von den zehn Jungfrauen[9] und Ansage der Verleugnung[10] in Cyriaka, Erweckuug des Lazarus in Priscilla,[11] drei Jünglinge im Feuerofen in

---

[1] Nr. 6, 7, 12, 15, 18, 20 (s. Taf. II, 3), 21, 22, 25, 29. Wlp. 155, 2; 225, 1; 162, 2; 243, 1; 252; 205; 206, 1; 206, 2; 245, 2; 247.

[2] Wlp. 196; 225, 1; 155, 1.

[3] Wilpert, Zyklus christl. Gemälde, Taf. I—IV; Wlp. 75 (76, 1); Wlp. 96.

[4] Wlp. 125, 148, 152, 170, 177.

[5] Nr. 12. Wlp. 162, 2.

[6] Wlp. S. 123 u. S. 250.

[7] Nr. 9, 11, 13, 14, 16, 17, vgl. Nr. 10. Wlp. 231, 1; 153, 1 (vgl. 215); d. R. Bull. 1877, Taf. I, II; Wlp. 181, 1 u. 251; d. R. R. S. III, Taf. 38; Wlp. 210; vgl. 181, 2.

[8] Nr. 9 u. 16.

[9] Nr. 23. Wlp. 241.

[10] Nr. 24. Wlp. 242, 1.

[11] Nr. 28. Wlp. 250, 1.

Domitilla[1] und Geburt Jesu in Sebastian[2] (jetzt fast ganz zerstört). Die Darstellung der Parabel von den zehn Jungfrauen hat inhaltlich und formell nahe Verwandtschaft mit den Gerichtsszenen, man wird sie zu diesen hinzurechnen dürfen; wenn man in dem den drei Jünglingen zu Hilfe gesandten Beschützer nicht einen gewöhnlichen Engel, sondern Christus erkennen will, so kann man in ihm wiederum nicht den historischen Christus, sondern den als Logos präexistent gedachten Herrn sehn. Es bleiben somit nur drei (davon die eine unkenntlich) rein historische Szenen, in denen Christus den Nimbus trägt, sie entstammen den späteren Jahrzehnten des 4. Jahrh. Ihnen steht eine erdrückende Mehrheit historischer Szenen des 4. Jahrh. gegenüber, in welchen Christus ohne das Attribut erscheint.[3]

Man würde also bei Annahme der Zeitbestimmungen Wilperts zu dem befriedigenden Resultate kommen, daß die Verfertiger der Katakombengemälde seit dem 3. Jahrzehnt des 4. Jahrh. Christus den Nimbus als ständiges Attribut dann beilegten, wenn sie ihn als den erhöhten Herrn, besonders als Lehrer, Gesetzgeber oder Richter darstellten. Da jedoch bei den gleichen Darstellungen mit unnimbiertem Christus das Fehlen des Nimbus zum Teil schon als Beweis für die Herkunft aus dem Beginn des Jahrhunderts mit in Rechnung gesetzt ist, wird man sich vorsichtiger folgendermaßen ausdrücken müssen: seit dem 3. Jahrzehnt des 4. Jahrh. fing man in den römischen Katakomben an, den Herrn in den betr. Szenen durch den Nimbus auszuzeichnen, seit der Mitte des Jahrhunderts scheint dies feste Regel geworden zu sein, in historischen Szenen taucht der Nimbus jedoch erst gegen Ende des 4. Jahrh. auf.

Das gleiche Resultat ergibt sich aus der Untersuchung der übrigen abendländischen Denkmäler des 4. Jahrh. Die Mosaiken in S. Constanza[4] und S. Pudenziana,[5] zwei Fresken der syrakusanischen Katakonben,[6] das Silberkästchen aus S. Nazaro[7] (dessen Echtheit allerdings ungewiß ist), auf welchen allen Christus den Nimbus trägt, stellen ihn sämtlich als den erhöhten Herrn, Gesetzgeber oder Richter, dar. Trotz der besprochenen Unzuverlässigkeit der Skulpturen für

---

[1] Nr. 8. Wlp. 231, 1.

[2] Nr. 13, d. R. Bull. 1877, Taf. I, II.

[3] Wlp. 129, 137, 139, 142, 143, 144, 147, 159, 164, 165, 166, 186, 190, 192, 196, 198, 199, 212, 219, 226, 227, 228, 231, 232, 234, 237, 239, 240, 246, 248.

[4] Nr. 115 u. 116. d. R. M. Lf. 23.

[5] Nr. 117. d. R. M. Lf. 13. 14.

[6] Nr. 55 u. 56. Führer, Sicilia sotteranea, Taf. X (Nr. 56 nicht abgb.).

[7] Nr. 460. Z. f. chr. Kunst, 1899.

unsere Untersuchung (S. 60 ff.) ist es doch bemerkenswert, daß auch die wenigen Nimben auf Sarkophagen Roms und Galliens sich mit einer Ausnahme[1] bei dem zwischen den Aposteln bzw. ihren Repräsentanten Petrus und Paulus thronenden oder stehenden Christus finden.

Ob im Orient der Nimbus bei Christus zu gleicher Zeit und zuerst in den gleichen Szenen wie im Westen in Gebrauch gekommen ist, läßt sich auf Grund des vorhandenen Materials nicht bestimmt feststellen, da hier Denkmäler, welche mit Sicherheit der vorkonstantinischen Zeit zugewiesen werden können, fehlen. Aber ein östlicher Zeuge, die sog. Konstantinsschale des britischen Museums[2] würde den Beginn der Nimbierung noch um ca. ein Jahrzehnt früher als in den römischen Katakomben nachweisen, wenn ihre Echtheit und Herkunft aus konstantinischer Zeit gesichert wäre.[3]

Auch ein Relief des Berliner K. F.-Museum aus Konstantinopel,[4] das den durch Kreuznimbus ausgezeichneten jugendlichen Herrn

---

[1] Nr. 309. Le Blant, Sarcophages d. l. Gaule, Taf. XVII, 4.

[2] Nr. 540. Dalton, Taf. 33.

[3] Die Schale zeigt den thronenden, durch Kreuznimbus gekennzeichneten, bärtigen Christus, zu dessen Seiten die Porträtköpfe Konstantins und seiner Gemahlin Fausta in Medaillons angebracht sind; um diese Darstellung läuft die z. T. zerstörte Inschrift: VAL · COSTANTINVS · PIVS · FELIX · AVGVSTVS · CVM · FLAV · MAX · FAVST (a Augusta). Strzygowski, der anfangs Zweifel an der Echtheit geäußert (Orient oder Rom, S. 64) sie jedoch später zurücknahm (Byzant. Zeitschrift 1901, S. 734), glaubte als Entstehungszeit der Schale die Jahre, auf welche die Bilder Konstantins und seiner Gemahlin zunächst schließen lassen, d. h. die Jahre vor dem Tode der Fausta (329) annehmen zu müssen (Orient oder Rom, S. 62); die gleiche Ansicht vertritt Dalton (Catalogue of early christ. antiquities, S. 161). Aber bei Anerkennung der Echtheit ist man nicht gezwungen, das Alter der Schale so hoch hinaufzurücken. Zwischen der Alternative: entweder unecht oder älter als 329, gibt es einen sehr gangbaren Mittelweg: Der Töpfermeister, der die Schale verfertigte, hat die auffällige Darstellung Christi zwischen den Kaiserporträts nicht extra für sein Handwerksprodukt selbst erfunden, sondern er würde nur ein sonst nicht überliefertes, auf eine Stiftung des Kaisers und der Kaiserin schließenlassendes Kirchenmosaik oder Fresko, welches ihm bekannt war, nachbilden. Das kann ein Handwerker aber sowohl bald nach Entstehung des Bildes getan haben, als auch in viel späterer Zeit. Daß seine vorauszusetzende Vorlage aber ebenfalls den Herrn mit dem Nimbus aufwies, ist wiederum nicht beweisbar, das Attribut kann auch eine Zutat des Handwerkers sein im Sinne seiner event. viel späteren Zeit, in der er Christusbilder mit Nimbus zu sehen gewohnt war. Ein sicherer Schluß ist also leider auf Grund dieser Schale nicht zu ziehen; es läßt sich nur, vorausgesetzt daß sie echt ist, vermuten, daß es zu Lebzeiten der Fausta irgendwo im Reiche, wahrscheinlicher jedoch im Osten, ein vom Kaiser und der Kaiserin gestiftetes Bild des thronenden Christus zwischen den Porträtmedaillons des Herrscherpaares gab, auf welchem wahrscheinlich Christus durch den Nimbus ausgezeichnet war. Das würde uns also in die Zeit vor 329 und nach 324 führen (die Jahre vor dem Siege über Licinius kommen nicht in Betracht).

[4] Nr. 312. Strzg. Orient oder Rom, Taf. II.

zwischen den nichtnimbierten Apostelfürsten zeigt (s. Taf. V. 1), bringt uns selbst bei Strzygowskis frühem, aber keineswegs allgemein anerkannten, Zeitansatz[1] jedenfalls nicht über das zweite Viertel des 4. Jahrh. hinaus. Ein ähnliches gilt von dem Fresko in der älteren Grabkapelle von El Baghaouat[2] mit der Darstellung der drei Jünglinge im Feuerofen, auf der de Bock bei dem Beschützer der drei Jünglinge einen Nimbus zu erkennen glaubte.[3] Die Entstehungszeit des Gemäldes wird man bis jetzt auch nur im allgemeinen als «4. bis 5. Jahrh.» bestimmen können. Auf allen diesen orientalischen Denkmälern weicht demnach der Gebrauch des Nimbus bei Christus von dem in Rom im 4. Jahrh. üblichen nicht ab.[4]

Zu der Annahme, daß der Nimbus bei Christus im Orient weit früher auftauche als im Abendlande, berechtigen die erhaltenen Denkmäler also nicht. Diese machen es vielmehr wahrscheinlich, daß die Uebertragung des Attributs auf Christus, deren Anfänge sich im Westen mit ziemlicher Sicherheit verfolgen lassen, im ganzen Reiche ungefähr gleichzeitig und gleichartig vollzogen habe, so daß sich folgendes Resultat als für das gesamte Gebiet der altchristlichen Kunst mit Wahrscheinlichkeit gültig ergibt: Im zweiten Viertel des 4. Jahrh. begann man Christus durch den Nimbus auszuzeichnen, zunächst mit Vorliebe in den Szenen, welche ihn als den erhöhten Herrn, besonders als zwischen den Aposteln (bezw. Apostelfürsten) thronenden oder stehenden Richter, Lehrer oder Gesetzgeber darstellten; in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts kam die Sitte den Herrn zu nimbieren auch in historischen Szenen in Aufnahme.

Sehr schnell scheint dann ins Allgemeinbewußtsein übergegangen zu sein, daß zu Christusbildern der Nimbus als ein notwendiges Attribut gehöre. Man kann jedoch dafür, daß es eine kurze Zeit des Schwankens und Beliebens gegeben habe, über die die heidnische Kunst bei Erteilung des Nimbus niemals hinauskam, das Zeugnis eines Goldglases anführen, welches ungefähr an der Wende des 4. zum 5. Jahrh.

---

[1] Orient oder Rom, S. 61. Die Berliner Museumsverwaltung setzt das Relief auch nach der neuen Aufstellung ins 5. Jahrh.

[2] Nr. 57. de Bock, Matériaux, Taf. IX—XII.

[3] S. Anm. zu Nr. 8.

[4] Der Wunsch nach einer bestimmteren Antwort erweckt hier besonders das lebhafte Bedauern, daß die Denkmälergruppe, welche diese Antwort vielleicht erteilen könnte, die gewebten und gestickten Stoffe, noch so wenig der Forschung zugänglich sind. Auf Grund des bisher genügend publizierten Materials läßt sich nur sagen, daß auch auf den älteren Stoffen sowohl dem erhöhten als dem historischen Christus der Nimbus beigelegt wird. Ob jedoch diese Stoffe, und welche von ihnen, noch dem 4. Jahrh. angehören, ist bis jetzt sehr zweifelhaft.

entstanden sein wird.[1] Es zeigt die bekannte Szene der Gesetzesübergabe an Petrus und Paulus zwischen zwei Palmen, auf deren einer der Vogel Phönix sitzt. Nur letzterer trägt den Nimbus; dem Kunsthandwerker war also seine Verwendung nicht fremd. Daraus jedoch, daß er Christus ohne das Attribut darstellte, folgt nicht, daß auf dem von ihm nachgebildeten Mosaik oder Fresko der Herr ebenfalls unnimbiert war, sondern nur, daß für den Verfertiger des Goldglases das neue Attribut noch nicht eine unbedingt notwendige Ausstattung der Christusdarstellungen war; zu seiner Zeit konnte man sich Christus auch noch ohne Nimbus denken. Seit dem Beginn des 5. Jahrh. konnte man das aber nicht mehr, die Verleihung des Attributs ist seit der Zeit feste Regel geworden; ob der Herr in repräsentativen oder in historischen Szenen erscheint, er trägt von da ab stets den Nimbus; in den folgenden Jahrhunderten kann man nur durch aufmerksames Suchen Ausnahmen entdecken, sie sind abgesehen von den Skulpturen, auf denen das Fehlen des Attributs andere Gründe hat (S. 60 ff.), sehr selten. Einige Male haben die Künstler den Nimbus weggelassen, wenn sie Christus im Brustbilde darstellten, das von einem Medaillon umschlossen ist; in diesen Fällen sind Nimbus und Medaillon in eins geflossen und letzteres kann darum bei dieser Art von Christusbildern häufig als Ersatz des Nimbus angesehen werden. Die übrigen mir bekannten Ausnahmen von der Regel finden sich in Szenen kleinen z. T. winzigen Maßstabes. Bei dreien von ihnen, Taufe Christi auf einer Bronzemedaille,[2] Geburt Jesu auf Monzaer Fläschchen (s. Taf. VI, 4),[3] Flucht nach Aegypten auf einem Goldenkolpion,[4] wird man sich mit der Auskunft begnügen, daß eine Nachlässigkeit der Handwerker vorliegt, die es für nicht der Mühe wert oder für zu schwierig erachten mochten, an den winzigen Köpfchen noch den Nimbuskreis anzubringen. Auffallender ist das Fehlen des Attributs in der kleinen Taufszene der Rabulaminiaturen,[5] da der Maler bei den übrigen kleinen Bildchen den Nimbus nie vergessen hat. Einen tieferen Sinn oder eine Absicht des Malers wird man wohl kaum darin finden können.

Zur deutlicheren Kennzeichnung und Unterscheidung Christi erfand die altchristliche Kunst, nachdem sie den Nimbus auch anderen bib-

---

[1] Nr. 443. Gar. 180, 6.
[2] Nr. 505. Gar. 480, 15.
[3] Nr. 471. Gar. 433, 8.
[4] Nr. 491. Strzg. Byz. Denkm. I, Taf. VII.
[5] Nr. 246.

lischen Gestalten beizulegen angefangen hatte, den Monogramm- und den Kreuznimbus, über deren erstes Auftreten, mutmaßliche Entstehung und verschiedene Formen ich in einem besonderen Abschnitte weiter unten zu handeln haben werde.

Die Strahlenkrone kommt in der altchristlichen Kunst zur Auszeichnung Christi überhaupt nicht zur Verwendung, ebensowenig ein für sich allein auftretender Strahlenkranz; an letzteren wird man allerdings erinnert bei Betrachtung des Nimbus des gepanzerten Christus[1] in der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna, von dessen Rande kurze weiße Striche nach innen zu laufen.

Sonst finden sich bei der Figur Christi Strahlen nur in Verbindung mit einem andern Attribut, welches die altchristliche Kunst außer dem nur das Haupt umgebenden Lichtschein bei Darstellung des präexistenten, verklärten, auferstandenen und himmlischen Christus verwendete, der den ganzen Körper umgebenden Aureole, über welche ich das Nähere ebenfalls für einen späteren Abschnitt aufspare.

6. Das Lamm.

Nicht viel später als bei Christus selbst, am Ende des 4. Jahrh., ist der Nimbus auch bei seinem Symbole, dem Lamm in Aufnahme gekommen. In S. Maria Maggiore, wo es in der Mitte der Mosaikfriese der beiden Langhausarchitrave[2] angebracht ist, und der Kapelle der Rufina und Sekunda im[3] Lateran ermangelt es noch des Nimbus. Dagegen trägt es ihn bereits auf dem Mosaik der Apsis von S. Pudenziana[4] aus dem letzten Jahrzehnt des 4. Jahrh. und auf dem Deckengemälde der Krypta der Heiligen in der Petrus und Marcellinus-Katakombe[5] aus dem ersten Jahrzehnt des 5. Jahrh. Auf den vielen Mosaiken der Folgezeit, die das Lamm auf dem Berge mit den vier Paradiesesströmen oder wie im Oratorium S. Giovanni Evangelista[6] im Mittelpunkte der ornamentierten Kuppel darstellen, erscheint es stets mit dem Nimbus versehen. Auch auf den Werken der anderen Kunstzweige ist die Nimbierung des Symbols Christi mit bemerkenswerter Stetigkeit durchgeführt. (Für das Fehlen des Nimbus auf einem Goldglase[7] gilt das gleiche wie das S. 78 über das Fehlen

---

[1] Nr. 196. Gar. 222, 3.
[2] d. Rossi, Musaici Lf. 24, 25.
[3] de Rossi, Musaici Lf. 7.
[4] Nr. 118. d. R. M. Lf. 13, 14.
[5] Nr. 19. Wlp. 252.
[6] Nr. 121. d. R. M. Lf. 16.
[7] Nr. 443. Gar. 180, 6.

des Attributs bei Christus gesagte.) Auffallend dagegen ist es, daß auf zwei Mosaiken, dem in SS. Cosma e Damiano[1] und S. Prassede,[2] bei Darstellung der Etimasia dem auf dem Throne liegenden Lamme kein Nimbus erteilt ist, während beidemale auf den gleichen Mosaiken das auf dem Berge stehende Lamm mit dem Attribut erscheint. Die betr. Partien des Mosaiks in SS. Cosma e Damiano sind allerdings nicht ursprünglich, aber da das Mosaik von S. Prassede eine ziemlich getreue Nachbildung desjenigen von S. Cosma e Damiano ist, liegt kein Grund zu der Annahme vor, der Nimbus des Lammes sei hier erst von dem modernen Restaurator weggelassen worden. Eine ausreichende Erklärung dieser Unterscheidung des Lammes auf dem Thronsessel von dem auf dem mystischen Berge habe ich nicht finden können; zufällig kann sie nicht gut sein.

Wie der Nimbus Christi wurde auch der des Lammes durch verschiedenartige Monogramme oder ein Kreuz ausgezeichnet.

Niemals haben die altchristlichen Künstler dem Lamme als Symbol der Apostel den Nimbus verliehen, sondern ihn durchaus dem Lamme als Sinnbild des Erlösers vorbehalten.

7. Gottvater.

Die altchristliche Kunst hat Gottvater nur äußerst selten in menschlicher Gestalt dargestellt, sondern sich zur Andeutung der Gottheit meist mit der aus der Höhe herabreichenden Hand begnügt. Diese göttliche Hand wird dann gewöhnlich durch einen sie umgebenden Lichtkreis oder durch von ihr ausgehende Strahlen charakterisiert. In manchen Fällen, wo die Hand bzw. wie in der Wiener Genesis der Arm Gottes von einem blauen Kreissegment umschlossen ist, mag es zweifelhaft sein, ob die Künstler damit nur einen Himmelsausschnitt andeuten oder ob sie die Vorstellung eines um die Hand sich verbreitenden Lichtscheines erwecken wollten. Ein besonderes eindrucksvolles Beispiel dafür, daß die Maler der Vorstellung, die Gottheit offenbare sich in blendendem Lichte, Ausdruck verleihen wollten, bietet die Cottonbibel in den Illustrationen zu Genesis 12 u. 22, 2 u. 3. Die Hand Gottes erscheint dort in einem großen Strahlenkranze, der aus mehreren konzentrischen, verschiedenfarbigen Viertelskreisen und aus von der Hand sich verbreitenden Strahlenbündeln besteht.[3]

---

[1] Nr. 123 und 124. d. R. M. Lf. 5.
[2] Nr. 137 und 138. Gar. 286.
[3] Nr. 231. Tikkanen, Genesismosaiken, Taf. IX, 66, S. 104.

Ueber die Darstellungen Gottvaters in menschlicher Gestalt herrscht noch manche Unsicherheit. Ganz unanfechtbar sind die Bilder Gottes als eines alten, bärtigen Mannes im Ashburnham Pentateuch;[1] er wird hier regelmäßig durch den Nimbus ausgezeichnet. In mehreren Illustrationen alttestamentlicher Szenen, in denen man nach dem biblischen Bericht eine Darstellung Gottvaters erwarten könnte, haben die Künstler in Uebereinstimmung mit der Auslegung der Kirchenväter, nicht Gottvater sondern Christus dargestellt; so vor allem in den Schöpfungsszenen der Cottonbibel, wo die jugendliche Gestalt des Schöpfer-Christus durch Kreuznimbus charakterisiert ist. Ebenso erscheint im Cosmas Indicopleustes bei den Berufungsvisionen des Jesaia und Ezechiel[2] beidemale Christus, in der ersteren ebenfalls mit einem Kreuz im Nimbus. Man kann demnach im Zweifel sein, ob die in den Wolken erscheinenden Brustbilder eines bärtigen, aber immerhin jugendlichen Mannes auf den Langhausmosaiken von S. Maria Maggiore[3] Gottvater oder ebenfalls Christus darstellen sollen, auch diese Brustbilder tragen den Nimbus. Ebensowenig kann man unter die Zahl der unverhüllten Gottesbilder die Darstellungen der drei dem Abraham erscheinenden Männer rechnen, die schon im Langhaus von S. Maria Maggiore[4] (s. Taf. III, 2), dann in S. Vitale[5] und der Cottonbibel[6] mit dem Nimbus ausgestattet wurden. Trotz der wahrscheinlich beabsichtigten Beziehung dieser drei Männer auf die Trinität käme man in Verlegenheit, wenn man bestimmen sollte, unter welcher der drei Gestalten die Künstler sich Gottvater gedacht haben; alle drei sind auf den drei erhaltenen Denkmälern, welche diese Szene bieten, so durchaus als jugendliche Engel gebildet, daß man diese drei Männer der altchristlichen Kunst eher zu den Engeldarstellungen zu rechnen geneigt sein wird; oder man wird in anbetracht der Aureole, durch welche der mittelste der Männer in S. Maria Maggiore hervorgehoben wird, in ihm gleichfalls Christus erkennen, in den zwei andern zwei ihn begleitende Engel. Die mutmaßlichen Darstellungen Gottvaters auf Sarkophagen[7] kommen hier nicht in Betracht, da bei ihnen als Skulpturen der Nimbus so wie so fehlt.

---

[1] Nr. 280 ff. O. v. Gebhardt, The miniatures of the A.-P., Taf. II ff.
[2] Nr. 271 und 272. Gar. 148, 2 und 149, 1.
[3] Nr. 106, 109, 110. Richter and Taylor, Taf. 6; Gar. 217, 1 und 221, 3.
[4] Nr. 107 und 108. Richter and Taylor, Taf. 7, 1.
[5] Nr. 183. Gar. 262, 2.
[6] Nr. 227 und 228. Tikkanen, Genesismosaiken, Fig. 96, 79.
[7] Ficker, Altchristl. Bildwerke des Lateran, S. 44 und zu Nr. 135, 136, 164, 178, 184, 191, 193. — Gar. 365. Kraus, Geschichte der christl. Kunst, S. 118.

8. Die Taube.

Die Taube als Symbol des heiligen Geistes begegnet in der altchristlichen Kunst vereinzelt bei Darstellung der Etimasia, häufiger bei der Taufe Christi. Nach Bosio [1] war sie schon auf einer gravierten Marmorplatte, welche einen taubenähnlichen Vogel auf der Rückenlehne eines Bischofsstuhles sitzend zeigte, vom Nimbus umgeben; das Original dieser Platte ist jedoch verloren gegangen. Auf den erhaltenen Denkmälern der ersten 7 Jahrhunderte ist ihr weder bei der Etimasia (Mosaik in Capua[2],) noch bei der Taufe das Attribut verliehen worden. In letzteren Szenen erscheint sie aber ähnlich wie die Hand Gottes mit Strahlen, die von ihrem Schnabel oder der Hand Gottes über ihr ausgehen ;[3] auf einem Grabstein aus Aquileja[4] ist sie ganz von einem gestirnten Kreise umschlossen, dessen unteres Drittel wie eine Mondsichel gebildet ist.

Erst in der späteren Zeit lassen sich nimbierte Symbole des hl. Geistes auf erhaltenen Denkmälern nachweisen. In Rom auf dem Apsismosaik von S. Marco[5] aus der ersten Hälfte des 9. Jahrh., im Orient in der Koimesiskirche zu Nicaea[6] aus dem Ende des 8. Jahrh.; letzteres besonders merkwürdig, da hier der Nimbus der Taube gleich denen Christi und des Lammes durch ein Kreuz geteilt ist.

9. Die Engel.

Wann und wo man angefangen hat, die Engel mit dem Nimbus auszustatten, läßt sich nicht mit völliger Sicherheit feststellen. Stände die Herkunft der Langhausmosaiken von S. Maria Maggiore, wo außer den drei Männern bei Abraham (s. Taf. III, 2 u. 1) auch der dem Josua erscheinende Erzengel Michael und ein anderer «Engel des Herrn»[7] das Attribut trägt, aus der Zeit des Bischofs Liberius außer allem Zweifel, so wäre damit das Vorkommen des Nimbus der Engel schon bald nach der Mitte des 4. Jahrh. erwiesen. Zweifelhafte Zeugen sind auch die zwei Darstellungen der drei Männer im Feuer-

---

[1] Roma sotteranea, p. 327; vgl. d. R. Bull. 1872, S. 134, Taf. IX, 2.
[2] Nr. 164. Gar. 257.
[3] Strzygowski, Ikonographie der Taufe Christi, S. 8, 11 f., 13 f., 18.
[4] Nr. 335. Gar. 487, 26.
[5] Nr. 153. d. R. M. Lf. 13.
[6] Nr. 216. Wulff, Koimesiskirche, Taf. I, 1.
[7] Nr. 112 und 111. Gar. 221, 1 und 219, 4.

ofen aus dem 4. Jahrh.,[1] denn, wie schon erwähnt, kann man in dem hülfreichen nimbierten Jünglinge auch Christus sehen.

In der Wiener Genesis, am Triumphbogen von Paolo S. fuori l. m., im Cambridge-Evangeliar[2], auf einem frühen ägyptischen Gewebe der Kathedrale zu Sens[3] fehlt den Engeln das Attribut noch. Andrerseits hat man beim Anblick der großen Zahl nimbierter Engel am Triumphbogen von S. Maria Maggiore[4] (vgl. Taf. III, 3) aus der Zeit Sixtus III. (432—440) oder ebenfalls aus der Mitte des 4. Jahrh. den Eindruck, daß es den Verfertigern dieser Mosaiken bereits etwas ganz Gewohntes war, die Köpfe der Engel mit dem Nimbus zu umgeben.

Jedenfalls werden sie seit dem 5. Jahrh. fast ausnahmslos nimbiert dargestellt, und zwar nicht nur auf den mehr repräsentativen Kirchenmosaiken und -Fresken, sondern auch in den historischen Bilderzyklen des alten und neuen Testaments,[5] in denen sie meistens die einzigen Figuren sind, die die Auszeichnung der Nimbierung mit den Hauptpersonen des betr. Zyklus teilen.

Nur auf Skulpturen wird man aus den früher[6] besprochenen Gründen in der Regel vergeblich nach nimbierten Engeln suchen.[7] Aber auch auf Werken anderer Kunstgattungen findet man gelegentlich noch Engelgestalten ohne Nimbus. Unter ihnen sind am bemerkenswertesten die sieben posaunenblasenden Engel des Mosaiks von S. Michele in Africisco[8] zuseiten Christi und der beiden Erzengel Michael und Gabriel und die beim jüngsten Gericht anwesende Engelschar im Cosmas-Indicopleustes.[9] Bei ersteren merkt man die Absicht des Mosaizisten, durch Weglassung des Attributs den Rangunterschied zwischen gewöhnlichen und Erzengeln hervorzuheben; warum dagegen der Miniator des Cosmas, der im übrigen gar nicht sparsam

---

[1] Nr. 8 und 57. Wlp. 231, 1 und de Bock, Matériaux, Taf. IX.

[2] Nr. 239. Gar. 141.

[3] Strzygowski, Orient oder Rom, S. 117.

[4] Nr. 113. Richter and Taylor, Taf. 31 ff.

[5] S. Apollinare nuovo, Nr. 174. Gar. 248 ff.; Codex Rossanensis, Nr. 233, Haseloff, Cod. Ross. Taf.; Cod. syr. Nr. 33 f° der Bibl. Nat. in Paris, Nr. 261, Cod. Syr. Laurenz. (Rabula), Nr. 242 ff. Gar. 128 ff.; Ashburnham-Pentateuch, Nr. 280 ff. O. v. Gebhardt, The miniatures of the A.-P., Taf. IX ff.; Josuarolle, Nr. 232. Gar. 157 ff.; vgl. auch die Monzaer Fläschchen, Nr. 469 ff. Gar. 433 ff. und die Goldenkolpien des ottoman. Museums (Nr. 486 ff.) Strzg., Byz. Denkm. I, Taf. VII.

[6] S. 60 ff.

[7] Zu den seltenen Beispielen nimbierter Engel auf älteren plastischen Werken zählen: Sarkophag von Le Puy, Nr. 309 und Menaspyxis, Nr. 337. Le Blant, a. a. O., Taf. XVII, 4 und Dalton, Taf. IX.

[8] Nr. 203.

[9] Nr. 276. Gar. 153, 2.

mit der Verleihung des Attributs umgeht, es seinen Engeln in der genannten Szene versagt hat, läßt sich nicht einsehen. Auf einem Monzaer Fläschchen[1] und einemJaspis des Brit. Museums[2] findet das Fehlen des Nimbus seine Erklärung in der Verwendung der Engel als mehr dekorativer Figuren, in den übrigen mir bekannten Fällen, sämtlich auf Erzeugnissen der Kleinkunst,[3] wird man es der Willkür der Handwerker zuschreiben dürfen.

Diese Reihe von Ausnahmen, für die sich dazu meist ein zureichender Grund finden ließ, ist verschwindend gering gegenüber der großen Zahl nimbierter Engel des 5. und der folgenden Jahrhunderte. Man ist also nicht zu dem Urteile berechtigt, daß der Nimbus den Engeln «völlig nach Belieben gegeben oder nicht gegeben wurde»,[4] sondern seit dem 5. Jahrh. ist es in der altchristlichen Kunst ziemlich feste Regel geworden, die Engel durch den Nimbus auszuzeichnen; das wird außer durch die Denkmäler auch durch den Ausspruch Isidors von Sevilla in seiner Etymologie bestätigt: Nam et lumen, quod circa angelorum capita pingitur, nimbus vocatur,[5] aus welchem man ersieht, daß dem Isidorus die nimbierten Engeldarstellungen so gewohnt waren, daß ihm bei dem Worte nimbus eher diese als die gleichfalls nimbierten Bilder Christi oder der Heiligen in den Sinn kamen.

10. Die Apostel.

Die Nimbierung der Apostel beginnt im 5. Jahrh. Auf allen Denkmälern des 4. und denen, welche mit einiger Wahrscheinlichkeit dem Beginn des 5. Jahrh. zugeschrieben werden können, ermangeln sie noch des Attributs.[6] Auch am Triumphbogen von S. Maria Maggiore tragen es die beiden Apostelfürsten zu seiten des Thronsessels der

---

[1] Nr. 475. Gar. 433, 8.

[2] Nr. 514. Dalton, Nr. 91.

[3] Siegel, Neapler Mus., Taufe Christi, R. Q. S. 1887, Taf. IV, 4; Bronzeenkolpion, Nr. 449. Gar. 462, 11. Bergkristall des Brit. Mus. (Nr. 512, Dalton, S. 13; Sardonyx. Cammeo des Cab. d. Med. de France; vgl. Anm. zu Nr. 518. Gar. 479, 14.

[4] Stuhlfauth, Die Engel in der altchristl. Kunst, S. 256.

[5] Etymologiarum lib. XIX, cap. XXXI. Migne, Bd. 4, 470, S. 698.

[6] Sämtliche Malereien der röm. Katakomben aus der Bestattungszeit; auch am Arkosol des Winzers im Coem. maius. (Nr. 25) sind Petrus und Paulus unnimbiert. Mosaiken von S. Costanza (Nr. 115 und 116) und S. Pudenziana (Nr. 117), Fresken der syrakusanischen Katakomben (Nr. 55 und 56) und der Nekropole von El Baghaouat (Nr. 59). d. R. M. Lf. 23; 13, 14; Führer, a. a. O., Taf. X; de Bock, Matériaux, Taf. XIII ff.

Etimasia,[1] welche auf Ciampinis Zeichnung[2] nimbiert erscheinen, heutigentages nicht.[3] Die beiden Gestalten der Apostelfürsten am Triumphbogen von S. Paolo[4] tragen zwar Nimben, aber bei den starken Restaurationen, welchen das Mosaik unterworfen war, ist ein Schluß auf das ursprüngliche Vorhandensein derselben nicht möglich. Auf den übrigen Mosaiken des 5. Jahrh. ermangeln sie des Attributs noch durchweg.[5] Dagegen wird man ein Goldglas (Nr. 438),[6] eine Grabplatte,[7] einige koptische Gewebe,[8] auf denen Apostel einen Nimbus tragen, dem 5. Jahrh. zuweisen können.

Erst seit der Mitte des 6. Jahrh. ist die altchristliche Kunst betr. der Nimbierung der Apostel zu einer ziemlich allgemein befolgten Regel gekommen. Danach werden die Apostel mit Nimbus dargestellt, wenn sie als Einzelfiguren oder in der Umgebung des erhöhten Herrn erscheinen;[9] ohne Nimbus dagegen in den historischen Bilderzyklen.[10] Schwankend ist die Verwendung des Attributs in solchen historischen Szenen, in welchen einer oder mehrere Apostel in besonderer Weise an der Handlung beteiligt sind.

So erteilt es Rabula den drei bei der Verklärung anwesenden Jüngern,[11] nicht aber dem Johannes unter dem Kreuze;[12] den zwölf Aposteln bei der Ausgießung des hl. Geistes[13] verleiht er es, und läßt es wiederum weg bei der Wahl des Matthias[14] und der Himmelfahrt

---

[1] Nr. 114. Richter and Taylor, Taf. 34, 1.

[2] Vetera monimenta I, Taf. IX.

[3] Die angeblich nimbierten beiden Apostelfürsten, welche man auf de Rossis und Garruccis Abbildung auf dem Giebel des Tempels im oberen Bildstreifen rechts sieht, sind gar nicht vorhanden, s. oben Nr. 113, Anm.

[4] Nr. 120. d. R. M. Lf. 16.

[5] S. Giovanni in fonte und Mausoleum der Galla Placidia in Ravenna, Nr. 166 und 170. Gar. 226 und 230, 231; S. Aquilino in Mailand, Nr. 162. Gar. 234; S. Giovanni in fonte in Neapel, Nr. 158. Gar. 269; vgl. auch die Goldgläser, Nr. 426, 427, 428, 432, 443; selbst noch S. Cosma e Damiano, (Nr. 122. Gar. 253) aus dem 6. Jahrhundert.

[6] Nr. 438. Gar. 183, 6.

[7] Nr. 332. Gar. 485, 3.

[8] z. B. Nr. 371. Strzg., Orient oder Rom, Taf. V.

[9] S. Maria in Cosmedin, Nr. 173. Gar. 241, S. Apollinare nuovo, Nr. 175, Gar. 246, in Ravenna; S. Lorenzo, (Nr. 125. d. R. M. 3) in Rom usw. usw. s. die Tabellen.

[10] S. Apollinare nuovo, Nr. 174. Gar. 248 ff.; Evangel. aus Sinope, Nr. 233. Fond. E. Piot. VII, Taf. XVI ff.; Codex Rossanensis, (Nr. 235); Cambridge-Evangeliar, (Nr. 239); Die kleinen Illustrationen bei Rabula, (Nr. 245 und 254).

[11] Nr. 251.

[12] Nr. 255. Gar. 139, 1.

[13] Nr. 260. Gar. 140, 1.

[14] Nr. 242. Gar. 128, 1.

Christi.[1] Paulus im Cosmas-Indicopleustes erscheint sowohl bei der Steinigung des Stephanus[2] als bei seiner Bekehrung[3] mit dem Attribut. Johannes trägt es auf den meisten Kreuzigungsdarstellungen,[4] auf einigen wiederum nicht.[5] Petrus, Jakobus und Johannes sind in der Verklärungsszene des Marienklosters auf dem Sinai[6] unnimbiert, in S. Nereo ed Achilleo[7] nimbiert.

Eine Bevorzugung einzelner Apostel hinsichtlich der Nimbierung begegnet erst im frühen Mittelalter. So ist z. B. im Codex Egberti in der Szene der Heilung des Wassersüchtigen der Apostel Petrus außer durch seine isolierte Stellung gleich hinter Christus auch durch den Nimbus aus der Schar der übrigen Jünger hervorgehoben.[8] Das gleiche scheint der Fall zu sein auf den koptischen Fresken in Deir Abou Hennis,[9] wo bei der Auferweckung des Lazarus ebenfalls die hinter Christus stehende Figur allein außer diesem durch den Nimbus ausgezeichnet ist. In der altchristlichen Zeit jedoch werden die Apostel sämtlich gleich behandelt; Petrus und Paulus erscheinen nur deswegen öfter mit dem Nimbus, weil sie überhaupt häufiger dargestellt wurden. Wo dagegen mehrere Apostel zugleich oder alle zusammen auftreten, tragen sie entweder alle den Nimbus oder er ist allen versagt.[10]

11. Maria.

Auf den Mosaiken des Triumphbogens von S. Maria Maggiore in Rom[11] sind das Jesuskind, die Engel und Herodes durch Nimben ausgezeichnet, noch nicht aber Maria, auch nicht in der feierlichen

---

[1] Nr. 258. Gar. 139, 2.

[2] Nr. 274. Gar. 152, 1.

[3] Nr. 275. Gar. 153, 1.

[4] Monzaer Fläschchen, Nr. 480. Gar. 434, 2 u. 6. Enkolpion, Nr. 496. Gar. 433, 3; S. Maria Antiqua, Nr. 82; Hypogäum des Valentin, Nr. 36. R. Q. S. 1889, Taf. 5.

[5] Gewebe, Nr. 393. Forrer, Frühchr. Alt. Taf. 18, 3; Miniatur des Rabula, Nr. 255. Gar. 139, 1.

[6] Nr. 214. Gar. 268.

[7] Nr. 133. d. R. M. Lf. 21.

[8] Kraus, Codex Egberti, Taf. XVIII; vgl. auch Tikkanen, Psalterillustration, Bd. I, H. 1. Fig. 67, S. 54.

[9] Nr. 68. Bull. d'arch. orientale 1902, Taf. IV.

[10] Auf Grund eines Fehlers seines Zeichners, der in der Skizze des Freskos der Nekropole Cassia bei Syrakus (Nr. 55) dem Petrus einen Nimbus gegeben hatte, nicht aber dem Paulus, hatte de Rossi (Bull. 1877, p. 150 zu tav. 10—11) von einer Bevorzugung des Petrus gesprochen, die nach ihm auch sonst noch vorkommen soll (Bull. 1867, S. 43, 44). Auf dem syrakusanischen Fresko trägt aber weder Petrus noch Paulus den Nimbus (vgl. Führer, Nekropole Cassia, S. 287), und auch auf keinem andern altchristlichen Denkmal habe ich eine solche Unterscheidung der beiden Apostel gefunden.

[11] Nr. 113.

Verkündigungsszene. Nach der bisher geltenden Ansicht, daß diese Mosaiken unter Sixtus III. (432—440) zur Ehrung der Maria als Θεοτόκος unter dem Eindrucke der Beschlüsse des ephesinischen Konzils hergestellt seien, hätte man somit eine ziemlich feste untere Zeitgrenze für den Beginn der Nimbierung Marias. Aber da die Datierung dieser Mosaiken nach Richters Versuch,[1] sie in eine weit frühere Zeit zu setzen, wieder unsicher geworden ist, können sie nicht mehr sicher bezeugen, daß die Ausstattung Marias mit dem Nimbus erst nach der Zeit Sixtus III. Sitte geworden sei.

Aber einige andere Denkmäler, welche ungefähr der ersten Hälfte des 5. Jahrh. zugewiesen werden können, bestätigen es, daß vor dieser Zeit der Maria nirgends der Nimbus erteilt wurde.[2] Zu diesen Denkmälern gehören: die Fresken der jüngeren Kapelle von El Baghaouat,[3] zwei Devotionsmedaillen der Bibl. Vaticana,[4] mit Vorbehalt (wegen der Möglichkeit früher in Farbe vorhanden gewesener Nimben) der Ambon von Thessalonich[5] und ein Sarkophag von Le Puy,[6] auf allen diesen Denkmälern trägt Maria noch keinen Nimbus, während er sei es dem Daniel, sei es Christus oder den Engeln erteilt ist.

Das erste abendländische Denkmal — soweit es sich um einigermaßen sicher datierbare handelt —, auf dem Maria nimbiert dargestellt ist, ist der untere Mosaikbildstreifen im Langhaus von S. Apollinare nuovo in Ravenna[7] aus der Mitte des 6. Jahrh. Das ist jedoch kein Beweis, daß erst um diese Zeit der Nimbus bei Maria in Aufnahme gekommen sei, — es läßt sich aber für das Abendland nicht genauer feststellen, wann die Nimbierung Marias begann, da im Westen aus der Zeit zwischen der Entstehung der Triumphbogenmosaiken von S. Maria Maggiore und Justinian I. keine größeren zeitlich bestimmbaren Mariendarstellungen erhalten sind; es ist also ein ziemlich großer Spielraum gelassen. Dieser scheint jedoch bedeutend eingeengt werden zu können durch ein orientalisches Denkmal, das Mosaik der Παναγία ἀγγελόκτιστος auf Cypern,[8] welches jedenfalls älter als der Bildstreifen von S. Apollinare nuovo ist. Es zeigt

---

[1] s. oben Nr. 106, Anm.

[2] Ueber den Nimbus Marias auf Goldgläsern, welche für bedeutend älter gehalten worden sind, s. oben S. 66.

[3] Nr. 59. de Bock, a. a. O., Taf. XIII ff.

[4] Nr. 500 und 506. Gar. 480, 6 und 13.

[5] Nr. 324. Gar. 426, 1.

[6] Nr. 309. Le Blant, a. a. O., Taf. XVII, 4.

[7] Nr. 176. Gar. 244, 245.

[8] Nr. 210. Wizant. Wrem. 1897, Taf. I.

eine stehende Madonna mit dem Jesuskinde zwischen den Erzengeln Michael und Gabriel. Alle Figuren tragen den Nimbus. Das wäre demnach das älteste erhaltene Mosaikbild einer nimbierten Maria. Man wird also ungefähr die letzten Jahrzehnte vor 500 als die Zeit ansehen können, in welcher man anfing, der Maria den Nimbus zu erteilen.

Seit der justinianischen Zeit aber begegnet man ihr sehr selten ohne das Attribut. Abgesehen von den Skulpturen, trägt sie es nicht nur auf den großen zeremoniösen Kirchenmosaiken, sondern auch in den historischen Zyklen in den Szenen der Verkündigung, Heimsuchung usw. Nur das Cambridge-Evangeliar bildet eine Ausnahme,[1] bemerkenswert ist auch, daß ihr Rabula, der den Nimbus sonst regelmäßig bei Maria anbringt, bei der Hochzeit von Kana,[2] wo sie mehr in der Zahl der übrigen Beteiligten verschwindet, nicht die Auszeichnung der Nimbierung zuteil werden läßt.

Auch die Meister der Kleinkunst, die Verfertiger von Enkolpien, Amuletten, Oelfläschchen, Geweben und Stickereien vergessen es höchst selten, die Mutter unseres Herrn durch den Nimbus auszuzeichnen. Einige Male wird ihr ganz offenbar der Vorrang eingeräumt vor den Aposteln, indem sie bei Darstellung der Himmelfahrt[3] durch den Nimbus aus der Schar der beteiligten Jünger herausgehoben wird, oder wenn auf einem Kreuzigungsbilde[4] ihr der Nimbus erteilt, dem Johannes aber versagt ist.

Bisher vereinzelt in der altchristlichen Kunst ist die Verwendung der Aureole für Maria auf dem Apsismosaik der Παναγία Κανακαρία auf Cypern;[5] es ist jedoch nicht wahrscheinlich, daß diese Aureole ihr allein gilt, sondern in erster Linie dem Jesuskinde auf ihrem Schoße, an dessen Glanze die Mutter teilnimmt.

12. Johannes der Täufer. Die Evangelisten.

In den älteren Darstellungen der Taufe Christi[6] trug Johannes noch keinen Nimbus. Auf größeren Taufbildern der folgenden Zeit[7]

---

[1] Nr. 239. Gar. 141.

[2] Nr. 246.

[3] Miniatur des Rabula, Nr. 258. Gar. 139, 2; Monzaer Fläschchen, Nr. 484. Gar. 433, 10; 434, 2; 435, 1.

[4] Miniatur des Rabula, Nr. 255. Gar. 139, 1.

[5] Nr. 211. Wiz. Wrem. 1897, Taf. II.

[6] S. Giovanni in fonte und S. Maria in Cosmedin in Ravenna, Nr. 165 und 172. Gar. 226 und 241. Der jetzige Nimbus des Johannes auf ersterem Mosaik ist modern.

[7] Katakomben von S. Gennaro in Neapel und S. Ponziano in Rom, Nr. 50 und 42. Gar. 94, 3 und Wlp. 259. Etschmiadzin-Evangeliar, Nr. 293. Strzg. Byz. Denkm. I. Taf. VI, 2.

erscheint er mit dem Attribut versehen, nicht so regelmäßig auf den Werken der Kleinkunst, wo er einige Male[1] wie Christus selbst unnimbiert ist, manchmal[2] aber von Christus durch das Fehlen des Attributs unterschieden ist.

Auf Mosaiken und Miniaturen des 6. und der folgenden Jahrhunderte, wo der Täufer häufig als Einzelfigur oder im Chor der Apostel und Heiligen zuseiten des Herrn erscheint, trägt er stets den Nimbus.

Ebenso wie Johannes in den letztgenannten Darstellungen werden die Evangelisten hinsichtlich der Nimbierung behandelt.[3] Eine merkwürdige Ausnahme macht Rabula, der auf einem Blatte dem Markus und Lukas den Nimbus gibt, auf dem vorhergehenden aber dem Matthäus und Johannes nicht.[4] Einen Grund für diese Unterscheidung wird man schwerlich finden können, wenn man nicht auf Phantasiewegen gehen will.

In historischen Szenen kommen die Evangelisten erklärlicherweise selten vor. Bemerkenswert ist der Zyklus von Szenen aus der Missionswirksamkeit des Markus auf Elfenbeinplatten, wo dieser stets durch den Nimbus ausgezeichnet ist.[5]

13. Die Evangelistensymbole.

Die Evangelistensymbole, die in der zweiten Hälfte des 4. Jahrh. in die christliche Kunst eingeführt wurden, wurden anfangs nicht durch den Nimbus ausgezeichnet. In S. Pudenziana,[6] am Triumphbogen von S. Maria Maggiore,[7] im Mausoleum der Galla Placidia,[8] in S. Prisco in Capua[9] sind sie ohne das Attribut dargestellt. Das erste datierbare Vorkommen nimbierter Evangelistensymbole würde der Triumphbogen von S. Paolo fuori l. m.[10] bieten, vorausgesetzt, daß

---

[1] Miniatur des Rabula, Nr. 246; Devotionsmedaille, Nr. 505. Gar. 480, 15.

[2] z. B. Bleisiegel des Campo Santo in Rom, R. Q. S. 1887, Taf. IV, 2.

[3] Die 4 Evangelisten in der nach ihnen benannten Krypta der Markus- und Marcellianus-Katakombe tragen natürlich noch keinen Nimbus. Mit Nimbus erscheinen sie in S. Vitale, Nr. 186, Gar. 263; S. Apollinare in Classe, Nr. 192. Gar. 266; Codex Rossanensis, Nr. 237 und 238, Haseloff, a. a. O.; Cosmas Indicopleustes, Nr. 279. Gar. 151; Etschmiazin-Evangeliar 287. Strzg. Byz. Denkm. I, Taf. III.

[4] Nr. 253 und 252. Gar. 136 und 135.

[5] Nr. 350; vgl. 341. Graeven, Elfenbein II, 42 ff.

[6] Nr. 117. d. R. M. Lf. 13, 14.

[7] Nr. 114. Richter and Taylor, Taf. 34.

[8] Nr. 171. Gar. 229.

[9] Nr. 164. Gar. 257.

[10] Nr. 119. d. R. M. Lf. 16.

die beiden nicht von der neuesten Restauration herrührenden Symbole, der Löwe und der Adler, ihre ursprüngliche Gestalt seit dem 5. Jahrh. unverändert bewahrt haben. Man kann aber an dieser Voraussetzung zweifeln. Jedenfalls sind bis zur Mitte des 6. Jahrh. keine weiteren Denkmäler erhalten, auf denen alle vier Symbole Nimbus tragen,[1] wohl aber erscheint in S. Vitale,[2] in SS. Cosma e Damiano[3] und vielleicht schon an der Fassade der alten Peterskirche[4] von den vier Symbolen nur das des Matthäus mit dem Nimbus. Diese auffällige Unterscheidung und Auszeichnung ist kaum zufällig. Sie wird verständlich, wenn man das Matthäussymbol mit den Engeln auf den gleichen Mosaiken vergleicht. Die Aehnlichkeit beider ist auffällig, nicht nur Körper- und Gesichtsbildung sind fast gleich, sondern der «Mensch» teilt auch in den meisten Fällen mit den Engeln in Rom die blaue, in Ravenna die silberne Farbe des Nimbus. Die Künstler dachten sich das Matthäussymbol auch als Engel und stellten es dementsprechend dar, wobei der Nimbus nicht fehlen durfte. Wenn man darum an der Ursprünglichkeit der Nimben des Adlers und Löwen in S. Paolo und am Zeugnis Ciampinis über die Mosaiken im Oratorium Johannes des Täufers zweifeln mag, würde sich die Entwicklung sehr durchsichtig gestalten. Zunächst hätte dann im 5. Jahrh. der «Mensch» den Nimbus erhalten, weil er bei seiner Engelsgestalt gewissermaßen ein Anrecht darauf hatte, erst später wäre das Attribut auch auf die drei Tiergestalten übergegangen. Seit der Mitte des 6. Jahrh. begegnet man allen vier Symbolen ziemlich häufig mit dem Nimbus,[5] dagegen sind alle vier wieder unnimbiert in S. Venanzio in Rom[6] und im Codex Amiatinus,[7] ebenso die zwei Symbole des Cambridge-Evangeliars

---

[1] Die 4 Symbole sind unnimbiert: S. Fausta in Mailand, Nr. 163. Gar. 235; S. Giovanni in fonte, (Nr. 160) und Katakombe S. Gaudioso (Nr. 51) in Neapel. Gar. 270 und 105. Dagegen trugen alle vier nach Ciampini Vetera monimenta tab. 74 (Gar. 239) im Oratorium Johannes des Täufers am Lateran den Nimbus.

[2] Nr. 186. Gar. 263.

[3] Nr. 124. d. R. M. Lf. 5.

[4] Auf der von Grisar R. Q. S. 1895, Taf. II veröffentlichten Zeichnung der Fassade aus dem 11. Jahrh. umgibt das Haupt des «Menschen» ein nimbusartiger Kreis. Grisar bemerkt dazu, a. a. O., S. 259: «Keines der Symbole hat den Nimbus, denn was man bei dem geflügelten Menschen um das Haupt sieht, ist Andeutung des Haares». Trotzdem ist es mir nicht unwahrscheinlich, daß dieser uns vom Zeichner des 11. Jahrh. überlieferte Kreis ein Nimbus ist, der nach Analogie der zwei anderen genannten Mosaiken sehr wohl nur dem Matthäussymbol gegeben sein konnte.

[5] S. Apollinare in Classe, Nr. 191. Gar. 265; S. Prassede in Rom, Nr. 138. Gar. 286; Elfenbeintafeln des Mailänder Domschatzes, Nr. 349. Gar. 454 und 455.

[6] Nr. 128. d. R. M. Lf. 13.

[7] Nr. 285. Gar. 127, 1.

(Stier und Löwe[1]), auf dem späten Mosaik von S. Marco[2] trägt wiederum nur der Mensch das Attribut, und in der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna[3] haben es Mensch, Löwe, Adler, nicht aber der Stier (was wohl auf Kosten unrichtiger Restauration zu setzen sein wird).

Demnach ist es keineswegs feste Regel geworden, die Evangelistensymbole durch den Nimbus zu charakterisieren, vielmehr unterliegt sein Gebrauch bei diesen Figuren im Bereiche der altchristlichen Kunst großen Schwankungen.

14. Die Propheten.

Das früheste Beispiel der Verleihung des Nimbus an einen Propheten des alten Bundes bieten die Fresken der jüngeren Grabkapelle in El Baghaouat,[4] vermutlich aus der ersten Hälfte des 5. Jahrh., wo von allen dargestellten Personen, unter denen sich auch Paulus und Maria befinden, allein dem zwischen den Löwen stehenden Propheten Daniel der Nimbus erteilt ist. Auch das Mosesgewebe des Kaiser Friedrich-Museums in Berlin,[5] auf dem Moses das Attribut trägt, wird man nicht später als ins 5. Jahrh. setzen können. Aber erst im 6. Jahrh. wurde die Nimbierung der Propheten allgemeiner und nach den gleichen Regeln gehandhabt wie bei den Aposteln und Johannes dem Täufer, d. h. sie werden stets dann durch den Nimbus ausgezeichnet, wenn sie als Einzelfiguren erscheinen,[6] auch dann, wenn wie in S. Vitale und im Cosmas das Einzelbild durch einen für den betr. Propheten besonders charakteristischen Vorgang aus ihrem Leben ersetzt ist.[7] Eine Ausnahme macht allein der Prophet Jona, der weder

---

[1] Nr. 240 und 241. Gar. 141.

[2] Nr. 155. d. R. M. Lf. 13.

[3] Nr. 197. Gar. 223.

[4] Nr. 58. de Bock, a. a. O., Taf. XIII ff.

[5] Nr. 372. Strzg., Orient oder Rom, Taf. VI.

[6] Codex Rossanensis (Nr. 236). Haseloff, a. a. O.; Handschrift aus Sinope, Nr. 234. Omont, a. a. O.; Miniaturen des Rabula, Nr. 245. Gar. 129 ff.; (das Weglassen des Nimbus beim Propheten Samuel und Daniel gehört zu den nicht seltenen Inkonsequenzen des Rabula, s. S. 89). Cosmas Indicopleustes, Nr. 279. Gar. 142 ff.; S. Prassede, Nr. 139. d. R. M. Lf. 9; S. Maria in Domnica, Nr. 152. d. R. M. Lf. 15; S. Vitale, Nr. 185. Gar. 261, 263.

[7] Berufung des Moses in S. Vitale (Nr. 185), des Jesaia und Ezechiel im Cosmas, Nr. 271 und 272. Gar. 148, 2 und 149, 1. Vision des Daniel, Nr. 273. Gar. 150, 1; Himmelfahrt des Elias ebendort, Nr. 268. Gar. 147, 1. Auch die Darstellungen Daniels zwischen den Löwen kann man hierher rechnen, in denen der Prophet meist den Nimbus trägt: Gewebe des Kunstgewerbemuseums in Berlin, Nr. 370. Strzg., Orient oder Rom, Taf. IV. Tonlampen, Nr. 530. R. Q. S. 1896, S. 300. Auf einem Bleisiegel (s. oben) ist er nicht nimbiert.

bei Rabula,[1] der ihn unter der Kürbisstaude schlafend darstellt, noch im Cosmas,[2] wo seine Geschichte in drei Momenten auf einem Bilde wiedergegeben ist, den Nimbus trägt. Ob diese Zurücksetzung auf die Erwägung der Künstler zurückzuführen ist, daß weder für einen schlafenden noch für einen vom Fisch verschlungenen Propheten die Auszeichnung des Nimbus passend sei, oder ob die getreue, aber gedankenlose Nachbildung des frühchristlichen Jonastypus das Fehlen des Nimbus veranlaßt hat — mag zweifelhaft bleiben — ersteres hat mehr Wahrscheinlichkeit, denn der ebenfalls auf einen uralten Typus zurückgehende Daniel zwischen den Löwen ist meist nimbiert.

In den Illustrationen zum Pentateuch hat Moses ebensowenig einen Nimbus wie die Apostel in den Illustrationen zum Leben Jesu. Auch auf den sicheren Darstellungen der Verklärung Christi fehlt das Attribut bei Moses sowohl wie bei Elias.[3]

15. Sonstige Personen des alten und neuen Testaments.

Seit dem 6. Jahrh. wurde auch den weniger bedeutenden Personen der heiligen Geschichte häufig der Nimbus erteilt; jedoch ist ihre Nimbierung so wenig an allgemeingültige Regeln gebunden, daß es auf den ersten Blick so erscheint, als sei es ganz von dem Belieben und der Willkür der Künstler und Handwerker abhängig gewesen, das Attribut diesen Gestalten zu verleihen oder es wegzulassen.

Doch wird es sich immerhin lohnen zur Ordnung dieser scheinbar absoluten Regellosigkeit die Denkmäler, auf denen erwähnte Personen zur Darstellung kommen, hinsichtlich der Nimbierung in mehrere Gruppen zu zerlegen.

1. Am schärfsten hebt sich eine Reihe der Bilderbibeln ab, welche den Pentateuch oder das Leben Jesu illustrieren: Itala-Miniaturen, Wiener Genesis, Cottonbibel, Ashburnham-Pentateuch, natürlich auch die Mosaiken der Langhauswände von S. Maria Maggiore und die Fresken der linken Seitenwand in S. Maria Antiqua; Codex Rossanensis, Handschrift aus Sinope der Bibl. Nat. in Paris, Cambridge-Evangeliar und die Mosaiken von S. Apollinare nuovo in Ravenna. In keiner dieser Illustrationsserien wird je irgendeiner der infragestehenden Personen der Nimbus erteilt.

---

[1] Nr. 245.

[2] Nr. 269. Gar. 147, 4.

[3] S. Apollinare in Classe, Nr. 190. Gar. 265; Marienkloster auf dem Sinai, Nr. 214. Gar. 268. SS. Nereo ed Achilleo in Rom, Nr. 133. d. R. M. 21.

2. In eine zweite Gruppe kann man die Denkmäler einreihen, die eine Serie von Szenen aus dem Leben eines Mannes vor Augen führen. In ihnen wird die Hauptperson (oder die Hauptpersonen) durch den Nimbus aus der Zahl der übrigen Figuren hervorgehoben: so Josua in der Josuarolle, Zacharias (und Elisabeth?) in dem Zachariaszyklus in Deir Abou Hennis,[1] Joseph und sein Vater Jakob auf einer Gewandverzierung mit der Geschichte Josephs,[2] der Evangelist Markus auf Elfenbeintafeln.[3]

3. Zu einer dritten Gruppe kann man eine große Zahl meist orientalischer Denkmäler zusammenstellen, auf welchen allen biblischen Gestalten, die sich durch fromme Gesinnung, heiligen Wandel, Glaubensmut oder sonst eine christliche Tugend ausgezeichnet haben, der Nimbus dann verliehen wird, wenn sie als Einzelfiguren dargestellt sind oder in einer Szene auftreten, in welcher sie irgend eine große Rolle spielen. Dahin gehören die Miniaturen des Cosmas, die Monzaer-Oelfläschchen[4] (s. Taf. VI), die Goldenkolpien des ottomanischen Museums,[5] ein großer Teil der ägyptischen Gewebe; die Mosaiken der Apsiswände des Doms von Parenzo,[6] wahrscheinlich auch die Fresken der Seitenwände der Hauptapsis von S. Maria Antiqua.[7]

Die Personen, die auf diesen Denkmälern Nimbus tragen sind: Abraham (Opferung Isaaks), die Priester Zacharja und Abbia, Abel, Noah, Enoch, Isaak, Juda, Jakob, Aaron, Anna, Simeon, Zacharias, Elisabeth, Ananias (Bekehrung des Paulus), Stephanus (Steinigung) — sämtlich im Cosmas. Habakuk, der dem Daniel Speise bringt auf einem Gewebe;[8] die beiden Marien am Grabe Jesu auf Monzaer Fläschchen,[9] einem Bronzeamulett des Cabinet d. Medailles de France;[10] Elisabeth auf Monzaer Fläschchen,[11] den Goldenkolpien,[12] den Mosaiken von Parenzo,[13] einem Diptychon in Bologna,[14] auf ägyp-

---

[1] Nr. 69. Bull. d'arch. orientale 1902, Taf. V.
[2] Nr. 378. Strzg., Orient oder Rom, S. 113.
[3] Nr. 350. Graeven II, Nr. 42 ff.
[4] Nr. 469 ff. Gar. 433 ff.
[5] Nr. 486. Strzg., Byz. Denkm. I, Taf. VII.
[6] Nr. 207 und 208.
[7] Nr. 81.
[8] Nr. 370. Strzg., Orient oder Rom, Taf. IV.
[9] Nr. 474 und 482. Gar. 433, 8. 434, 1 ff. 435, 1.
[10] Nr. 508. Schlumberger, Mélanges.
[11] Nr. 470. Gar. 433, 8.
[12] Nr. 489. a. a. O.
[13] Nr. 207. a. a. O.
[14] Nr. 348. Graeven II, 6.

tischen Geweben,[1] Joseph auf den Goldenkolpien und in S. Maria Antiqua.[2]

4. Eine Anzahl minderwertiger Handwerkserzeugnisse, auf denen wahllos und sinnlos allen dargestellten Personen der Nimbus verliehen ist. Dahin gehören zwei ägyptische Gewebe[3] und einige figurierte Tonplatten aus Nordafrika.[4] Auf dem ersten der Gewebe trägt der Wassersüchtige (oder sonst ein von Christus Geheilter), auf dem anderen der Blindgeborene und sogar der tote Lazarus (s. Taf. IV, 3) genau den gleichen Nimbus wie Christus; auf den Tonplatten erscheinen außer Christus und den Aposteln auch die Samariterin am Jakobsbrunnen und Adam und Eva beim Sündenfall mit dem Nimbus.

Nach Abzug dieser vier Gruppen, innerhalb deren die Nimbierung der unbedeutenderen biblischen Gestalten einigermaßen einheitlich und nach Regeln gehandhabt wird, bleibt aber eine immerhin noch breite Sphäre des Schwankens und der Willkür. Rabula z. B. gibt dem Zacharias den Nimbus, während er ihn bei Johannes d. Täufer wegließ;[5] auf dem Blatte mit der Darstellung der Kreuzigung und Auferstehung,[6] auf welchem der Apostel Johannes nicht nimbiert ist, trägt Maria Magdalena das Attribut, die andere Maria wiederum nicht. Unter den alttestamentlichen Männern erscheinen bei ihm außer den Propheten auch noch David, Salomo, Aaron und Hiob mit Nimbus, Josua dagegen ohne.[7] Im Etschmiadzin-Evangeliar ist Abraham bei der Opferung Isaaks[8] nimbiert, Zacharias bei der Verkündigung[9] unnimbiert. Die drei hebräischen Jünglinge vor Nebukadnezar erscheinen auf Tonlampen bald mit, bald ohne das Attribut.[10]

Bemerkenswert ist dies willkürliche Verfahren bei der Gestalt Josephs;[11] bei Rabula, auf den Goldenkolpien des ottoman. Museums,[12] einer Glaspaste aus Aegypten,[13] in S. Maria Antiqua[14] nimmt er an der

---

[1] Nr. 382. Forrer, Textilfunde, Taf. XIV.
[2] Nr. 81.
[3] Nr. 373 und 384 ff. Strzg., Orient oder Rom, Taf. VII und Forrer, Textilfunde, Taf. XVI f.
[4] Nr. 536 und 538. La Blanchère et Gaukler, Mus. Alaoui, Taf. 37, 5 u. 38, 6.
[5] Nr. 247 und 246.
[6] Nr. 255—257. Gar. 139, 1.
[7] Nr. 245.
[8] Nr. 289. Strzg., Byz. Denkm., Taf. IV, 2.
[9] Nr. 290. a. a. O., Taf. V, 1.
[10] Nr. 529. Gar. 476, 8 und 6.
[11] Nr. 249.
[12] Nr. 491. a. a. O.
[13] Nr. 453. Forrer, Altertümer, Taf. XIII, 10.
[14] Nr. 81.

Nimbierung der biblischen Personen teil, dagegen im Oratorium Johannes VII. in Rom,[1] auf Monzaer Fläschchen,[2] einer Elfenbeintafel des South Kensington Museums,[3] alles Denkmäler, welche im übrigen mit der Verleihung des Nimbus nicht sparsam umgehen, ist ihm das Attribut versagt. Diese Zurücksetzung entspricht der untergeordneten Rolle, die die gesamte altchristliche Kunst dem Joseph zuteilt.

Auffallend ist es, daß eine Dreizahl von Männern, welche auch im 5.—8. Jahrh. häufig und gern dargestellt wurden, stets ohne Nimbus auftreten: Die Magier. Mir ist wenigstens kein Denkmal aus dieser Zeit bekannt geworden, auf dem ihnen das Attribut erteilt wäre.[4]

16. Die Heiligen.

Außer auf die biblischen Gestalten hat die altchristliche Kunst den Nimbus noch auf eine andere große Klasse gern von ihr dargestellten Personen übertragen: auf die Märtyrer und Heiligen der alten Kirche.

Schon im 5. Jahrh. läßt sich der Nimbus vereinzelt bei einem besonders hochverehrten Märtyrer nachweisen: bei dem hl. Laurentius im Mausoleum der Galla Placidia[5] aus der Mitte des 5. Jahrh. Vielleicht gehören noch demselben Jahrhundert die beiden nimbierten Frauengestalten auf dem sog. Orpheusmosaik in Jerusalem[6] an; doch ist es nicht sicher, daß die inschriftlich als Theodosia und Georgia bezeichneten Frauen Heilige oder Märtyrerinnen sind — die Möglichkeit, in ihnen fürstliche Personen zu erkennen, ist nicht ausgeschlossen.

Das sind jedoch auf größeren Kunstwerken die einzigen Beispiele aus dem 5. Jahrh. Die übrigen Mosaiken dieser Zeit, die im Westen sowohl wie im Osten (S. Giovanni in fonte-Neapel,[7] S. Fausta-Mailand,[8] S. Georgios-Thessalonich[9]) bieten noch keine nimbierten Heiligen; selbst noch in SS. Cosma e Damiano in Rom,[10] S. Michele

---

[1] Nr. 131. d. R. M. Lf. 23.
[2] Nr. 471. Gar. 433, 8. (s. Taf. VI, 4).
[3] Nr. 340. Maskell, S. 52.
[4] Die angeblichen Strahlenkronen der drei Magier auf einer Gar. 478, 38 abgebildeten und VI, S. 120 beschriebenen, jetzt im Kaiser Friedr. Mus. in Berlin befindlichen, ovalen Gemme sind nichts als das Haar der Magier.
[5] Nr. 169. Gar. 233, 1.
[6] Nr. 213. Revue biblique X, S. 436.
[7] Nr. 160. Gar. 270.
[8] Nr. 163. Gar, 235 f.
[9] Texier and Pullan. Byzant. Architecture.
[10] Nr. 122. d. R. M. Lf. 5.

aus Ravenna,[1] in der erzbischöflichen Kapelle in Ravenna[2] aus dem 6. Jahrh. erscheinen sämtliche Heilige noch ohne das Attribut, auch auf den Goldgläsern[3] sind außer der hl. Agnes[4] alle Heiligen noch unnimbiert dargestellt.

Erst wieder die vielen Heiligen der beiden unteren Bildstreifen in S. Apollinare nuovo, welche auf den thronenden Christus und die thronende Maria zuschreiten, aus der Mitte des 6. Jahrh., tragen sämtlich den Nimbus.[5]

Seit der Zeit wird er auf Mosaiken und Fresken ein ständiges Attribut der Heiligen. Nicht so regelmäßig auf den Werken der Kleinkunst. So erscheinen auf byzantinischen Siegeln manche Heilige noch ohne Nimbus (z. B. Siegel der Zirkusfraktion der Blauen mit dem Bilde des hl. Theodosius[6]), die bekannten Tonfläschchen mit der Figur des S. Menas zwischen zwei Kamelen[7] zeigen den Heiligen ebenso häufig mit wie ohne Nimbus (jedoch ist die Möglichkeit in Betracht zu ziehen, daß diese Fläschchen vielleicht bemalt waren und der Nimbus darum überall da verschwunden ist, wo er nicht plastisch angedeutet war).

Ob in historischen Bilderzyklen die Nimbierung der Heiligen ähnlich gehandhabt wurde wie die der Apostel usw. in den Bilderbibeln, läßt sich nicht zur Genüge feststellen, da Folgen von Martyriumsdarstellungen aus dem 4.—7. Jahrh. nicht erhalten sind. Auf dem Gemäldezyklus in der linken Seitenkapelle von S. Maria Antiqua,[8] welcher das Martyrium der hl. Quiricus und Julitta vor Augen führt, tragen beide Märtyrer regelmäßig den Nimbus (also nach Analogie der Gruppe 2, S. 93). In der Kapelle der 40 Märtyrer dagegen sind die Heiligen nur auf dem Bilde, welches sie in der Gemeinschaft des himmlischen Christus darstellt, nimbiert;[9] während ihnen beim Martyrium selbst das Attribut noch nicht verliehen ist.[10] Die gleiche Unterscheidung des noch auf Erden lebenden von dem in die Seligkeit aufgenommenen Heiligen scheint auf der Menaspyxis[11] des British Museum angewandt zu sein, wo ebenfalls in der Szene der Hinrichtung

---

1 Nr. 204. Gar. 267.
2 Nr. 200. Gar. 225.
3 Nr. 424 ff.
4 Nr. 441 und 442. Gar. 191, 3. Westdeutsche Z. 1884, Taf. VII, 1.
5 Nr. 176 und 177. Gar. 242—245.
6 S. oben. Schlumberger, Sigillographie, S. 144.
7 Nr. 531. z. B. Gar. 435, 4.
8 Nr. 77.
9 Nr. 104.
10 Nr. 103.
11 Nr. 337. Dalton, Taf. IX, vgl. jedoch oben S. 64.

der Heilige (S. Menas) noch keinen Nimbus trägt, wohl aber in dem folgenden Bilde, das ihn in der gewohnten Stellung als Orans zwischen zwei Kamelen zeigt.

17. Bischöfe, Kirchenväter, Geistliche.

Kirchenväter und geistliche Würdenträger wurden bis ins 7. Jahrh. ohne Nimbus dargestellt, gleichgültig ob sie zur Zeit der Herstellung der betr. Kunstwerke noch lebten oder vor lang oder kurz gestorben waren, ob sie zu den Heiligen zählen oder nicht: (in Rom: Felix IV. in SS. Cosma e Damiano;[1] Pelagius in S. Lorenzo;[2] Symmachus und Honorius in S. Agnese;[3] Johann IV. und Theodorus in S. Venanzio;[4] ein lesender Kirchenvater (Augustinus?) im Hause an der Scala sancta.[5] In Mailand: Ambrosius in S. Fausta.[6] In Ravenna: Ecclesius und Maximianus (s. Taf. III, 4) in S. Vitale;[7] Ecclesius, Severus, Ursus und Ursicinus in S. Apollinare in Classe;[8] bei Rabula: Eusebius von Caesarea und Ammonius von Alexandrien.[9]).

Dagegen ist auf zwei Taufdarstellungen[10] des 5. oder 6. Jahrh. dem die Taufe vollziehenden Priester, der in beiden Fällen wohl keine bestimmte Person oder Heiligen sondern ganz allgemein einen Geistlichen vorstellt, der Nimbus verliehen worden.

Der erste und einzige Bischof, welcher sich selbst auf einem von ihm gestifteten Mosaik mit dem runden Nimbus darstellen ließ, war Erzbischof Reparatus von Ravenna — er erscheint an der linken Seitenwand der Apsis von S. Apollinare in Classe[11] mit dem Attribute, neben den ebenfalls nimbierten Kaisern Konstantin Pogonatus, Heraclius und Tiberius[12] (s. Taf. IV, 1).

---

[1] Nr. 122. d. R. M. Lf. 5.
[2] Nr. 125. d. R. M. Lf. 3.
[3] Nr. 126. d. R. M. Lf. 4.
[4] Nr. 127. d. R. M. Lf. 13.
[5] Ph. Lauer, Les fouilles de Sancta Sanctorum au Latran. Mélanges d'archéologie et d'histoire. Ecole française de Rom, XX, 1900. S. 251 ff., Taf. IX. X.
[6] Nr. 163.
[7] Nr. 179 und 188.
[8] Nr. 193.
[9] Nr. 244.
[10] Grabstein aus Aquileja, Nr. 335. Gar. 487, 26; graviertes Glasgefäß der Bibl. Vat., Nr. 451. Gar. 464, 1. In karolingischer Zeit ist der Nimbus in analoger Weise im Sakramentar von Autun verwendet als Auszeichnung der sieben Vertreter der sieben Ordines vom Bischof bis herab zum Exorzisten.
[11] Nr. 195. Gar. 275, 2.
[12] Man hat aus dem Nimbus des Reparatus den Schluß ziehen wollen, daß das Mosaik erst nach seinem Tode fertiggestellt sei in der Voraussetzung, daß der Nimbus nur einem in die Seligkeit aufgenommenen Bischofe zukommen könne.

Im 8. Jahrh. sind dann in S. Maria Antiqua die Kirchenväter und hervorragenden Bischöfe vergangener Zeiten ebenso durch den Nimbus ausgezeichnet wie die Apostel, Patriarchen und die Heiligen.

In Rom ließen sich die jeweilig lebenden Bischöfe seit Gregor I., in deutlich beabsichtigter Unterscheidung von dem runden Nimbus, mit einem neuen ähnlichen Attribut darstellen, einer das Haupt umgebenden rechteckigen oder quadratischen Scheibe, welche meist als rechteckiger Nimbus bezeichnet wird. Diese Sitte blieb außer in Rom selbst besonders auf dem Monte Cassino und den Nachbarklöstern für die dortigen Aebte und auch niedere Geistliche mehrere Jahrhunderte in Gebrauch, sie fand vereinzelt auch im übrigen Italien und in Deutschland Verwendung (das Nähere hierüber behandle ich im Abschnitt «rechteckiger Nimbus»).

18. Weltliche Würdenträger.

Ob der runde Nimbus in altchristlicher Zeit außer den Kaisern und den Mitgliedern der kaiserlichen Familie auch andern weltlichen Würdenträgern oder Personen adeliger Geburt beigelegt wurde, muß zweifelhaft bleiben. Sichere Beispiele sind mir nicht dafür bekannt. Vielleicht aber zählen die beiden nimbierten Frauengestalten des Orpheusmosaiks in Jerusalem hierher.[1]

Der rechteckige Nimbus dagegen muß in Rom in den letzten Jahrhunderten des ersten Jahrtausends als eine ziemlich allgemeine Auszeichnung solcher Personen in Gebrauch gewesen sein. Die erhaltenen Denkmäler bieten uns mehrere Beispiele einer solchen Verwendung des eigentümlichen Attributs. In der Kapelle der SS. Quiricus und Julitta in S. Maria Antiqua erscheint sowohl der Stifter der Kapelle Theodotus wie seine beiden Kinder mit dem rechteckigen Nimbus,[2] und in der Kapelle des hl. Zeno in S. Prassede Theodora, die Mutter des Papstes Paschalis.[3]

In dieser Weise den Nimbus als Zeitbestimmungsmittel zu benützen, ist aber gerade im gegebenen Falle wenig angebracht, da doch auf dem gleichen Mosaik der Kaiser und seine zwei Söhne, welche alle drei zur Zeit der Anfertigung des Mosaiks am Leben waren, dasselbe Attribut tragen. Eine Auszeichnung, welche lebenden fürstlichen Personen unbedenklich verliehen ist, kann nicht gleicher Zeit bei einem geistlichen Würdenträger ein Zeichen dafür sein, daß er aus der Reihe der Lebenden geschieden ist. Ob tot oder lebend, selig oder nicht, Reparatus trägt den Nimbus in jedem Falle in seiner Eigenschaft als Erzbischof von Ravenna.

[1] Nr. 213. Revue biblique X, S. 436.

[2] Nr. 76, 78, 79.

[3] Nr. 148. Gar. 290.

Außerhalb Roms ist m. W. bisher kein Denkmal bekannt geworden, auf welchem ein Laie den quadratischen Nimbus trägt.

19. Sonstige Personen.

Vereinzelt ist der Nimbus einigen anderen Personen erteilt worden, welche nicht in eine der besprochenen Gruppen eingereiht werden können.

Im Cubiculum I des Coemet. maius[1] ist an der Hinterwand eines Arkosols ein Mahl von sieben Personen dargestellt, von denen die mittelste durch einen grünen Nimbus ausgezeichnet ist. Da kein Grund vorliegt, diese Mahlszene auf eine der im neuen Testament berichteten zu beziehen und demnach in der nimbierten Gestalt Christus zu erkennen, wird man sich mit der Auskunft begnügen müssen, daß der Nimbus hier ganz im allgemeinen die Hauptperson unter den am Mahle Beteiligten kennzeichnet.

Auf einer Grabplatte der Galleria lapidaria des Vatikan,[2] welche vom Grabe eines im kindlichen Alter verstorbenen Mädchens Benerosa herrührt, ist neben der Inschrift das Bild der Verstorbenen in Orantenstellung eingraviert; ihr Haupt umgibt ein deutlicher Nimbus, der eine Verwechslung mit einem Schleier oder sonstiger eventuell verzeichneter Kopfbedeckung ausschließt. Das ist das einzige bisher bekannte sichere Beispiel der Verleihung des Nimbus an einen gewöhnlichen Verstorbenen.

Auf koptischen Grabsteinen ist der Kreis, der die Köpfe einiger Verstorbener umgibt, sicher als Schleier zu erkennen; auch auf zwei nordafrikanischen Grabsteinen ist es mir nach genauer Besichtigung der Originale ebenfalls wahrscheinlicher, daß die das Haupt der betr. Oranten umgebenden eigentümlichen Kreisflächen Schleier sind aber keine Nimben.[3]

Die koptischen Gewebe bieten manche mehr oder minder sonderbar gestaltete nimbierte Figuren,[4] deren Deutung nicht sicher ist. Man braucht aber nicht anzunehmen, daß die Handwerker irgendwelche besondere Wesen darstellen wollten; sie mögen teils Engel teils Heilige oder Apostel vorstellen, deren Zeichnung nur stark mißglückt ist.

Auf einem Bronzeamulett des British Museum[5] ist ein mit Mantel

---

[1] Nr. 27. Gar. 60, 2.
[2] Nr. 333. R. Q. S. 1896, S. 236.
[3] Vgl. Anm. zu Nr. 322.
[4] Vgl. bes. Nr. 402 und 403. Forrer, Altertümer, S. 26 und Taf. XVII, 2.
[5] Nr. 511. Dalton, Nr. 555.

bekleidetes menschliches Wesen dargestellt, welches über eine nackte vor ihr sich duckende Figur eine Peitsche schwingt, es trägt einen Nimbus. Ob diese nimbierte Figur irgend ein zum Schutz oder zur Zauberei angerufener oder verwünschter Dämon oder irgend ein Heiliger sein soll, ist zweifelhaft; jedoch ist letzteres wahrscheinlicher nach Analogie des von Schlumberger besprochenen Elfenbeinsiegels mit einer ähnlichen Figur der hl. Marina.[1]

---

[1] Gazette archéol. VIII, S. 150.

V.

URSPRUNG UND BEDEUTUNG DES NIMBUS UND DER VERWANTDEN ATTRIBUTE.

Strahlenkranz und Krone, Nimbus und Aureole wurden auch in der altchristlichen Kunst als Lichtsymbole verwendet; sie sollen irgendwie einen Glanz darstellen, der sich von den mit einem oder mehreren dieser Attribute ausgestatteten Gestalten verbreitet. Wie jedoch die christliche Kunst zu diesen Attributen gekommen sei und welche Gedanken sie durch dieselben sum Ausdruck bringen wollte: diese zwei Fragen sind bisher sehr verschieden beantwortet worden.

1. Strahlenkranz und Strahlenkrone.

Wenig oder gar kein Zweifel kann über Ursprung und Bedeutung von Strahlenkranz und Strahlenkrone herrschen. Beide finden sich nur bei solchen Gestalten, welche die christliche Kunst von der heidnischen ohne weiteres entlehnte: beim Sonnengott und beim Phönix; zugleich mit diesen Gestalten hat sie auch ihre Attribute ohne Umformung übernommen; sie legte ihnen auch keinen neuen spezifisch christlichen Sinn unter, sondern Strahlenkranz und -krone sind nach wie vor ein Ausdruck des strahlenden, hellen Lichtes, das sich von der Sonne sowohl wie auch nach der mythischen Ueberlieferung vom Vogel Phönix verbreitet.

2. Nimbus.

Ursprung und Bedeutung des christlichen Nimbus sind nicht so klarliegend; die von den Forschern gegebenen Antworten bewegen sich darum auch auf ziemlich weiter Fläche, deren äußere Grenzen

durch folgende verschiedene Ansichten bestimmt werden: der Ursprung ist allein in der Bibel zu suchen — er ist allein in der hellenistischen Kunst zu suchen; der Nimbus ist nichts als ein von den Malern mißverstandener Schutzdeckel der Statuen gegen Vogelschmutz — er ist ein Symbol alles Göttlichen und Himmlischen.

Zunächst scheidet ein Teil der von der altchristlichen Kunst mit Nimbus dargestellten Gestalten von vornherein aus jeder weiteren Untersuchung aus, da für ihre Nimben die richtige Antwort schon in dem bisher Ausgeführten gegeben ist: die Personifikationen und die Herrscherbilder. Bei ihnen ist die Austattung mit dem Attribut eine unmittelbare Fortsetzung der in der Profankunst für die entsprechenden Gestalten gleichfalls üblichen Nimbierung.

Die Genien, Jahreszeiten, Städtefiguren auf christlichen Denkmälern sind samt ihrem Nimbus direkte Nachbildungen heidnischer Vorlagen, da bedurfte es keiner großen Ueberlegung mehr, auch die reinchristlichen Personifikationen, wie die Sophia und Prophetia mit dem gleichen Attribute auszustatten. Auch in dem unregelmäßigen Gebrauche des Nimbus bei diesen Gestalten, der bald hinzugesetzt, bald weggelassen wird, folgten die christlichen Künstler den Heiden. Eine irgendwie neue, christlich beeinflußte Symbolik wird man ebensowenig im Nimbus der Personifikationen suchen wollen, sondern wie in der heidnischen Kunst soll er auch hier zum Ausdruck bringen, daß die damit ausgestatteten Figuren keine gewöhnlichen Menschen, sondern bedeutungsvolle Gestalten sind, welche nach Stephanis Ausdruck, einer höheren idealen Welt angehören.

Daß vereinzelt auch dem Sonengotte und dem Phönix in der älteren Zeit (4. Jahrh.) statt des Strahlenkranzes der Nimbus gegeben worden ist, ist einmal ein Zeichen, daß auch die christlichen Künstler im 4. Jahrh. sich der Verwandtschaft der beiden Attribute noch bewußt waren, dann aber ist es wiederum ein Zeugnis für den engen Anschluß an heidnische Urbilder; denn auch in der griechisch-römischen Kunst wurde gelegentlich mit dem Attribut gewechselt.[1]

Für den Nimbus der Herrscherbilder auf altchristlichen Kunstwerken waren die nimbierten Darstellungen der römischen Kaiser maßgebend. Demnach hat auch bei ihnen das Attribut nichts mit Göttlichkeit oder dergleichen zu tun, sondern es ist ein Ausdruck der höheren Würde der Fürsten und Könige; besonders deutlich tritt das bei den christlichen Darstellungen solcher Herrscher zutage, die

---

[1] z. B. bei Apollo, Stephani, Nimbus S. 23; bei Zeus, a. a. O., S. 13 f.

nach normalchristlichem Urteile sehr wenig Anspruch auf Heiligkeit, Seligkeit oder einen Funken göttlichen Geistes machen können, wie Herodes oder Merodach.

Für eine weitere Untersuchung bleibt also nur der Nimbus der eigentlich christlichen Gestalten d. h. Christi, der Engel, Apostel, Heiligen usw., über dessen Ursprung und Bedeutung allerdings noch manche Zweifel und Unklarheiten herrschen, die nicht ohne weiteres gelöst werden können.

Vor dem Eintreten in die demnach noch notwendige Untersuchung lasse ich an dieser Stelle einen kurzen Ueberblick über die bisherigen Erklärungen des «christlichen» Nimbus folgen.

Den Ikonographen des Mittelalters lag der Gedanke an einen möglichen Zusammenhang des «Heiligenscheins» mit dem Nimbus der Alten ganz fern; man warf ihn zusammen mit Krone und Diadem als ein Zeichen der den Heiligen bezw. Christo oder den Aposteln von seiten Gottes erwiesenen Ehrung, und deutete ihn auf Grund seiner schildartigen Form aus der Bibel. In diesem Sinne spricht sich Durandus über den Nimbus aus: Sic et omnes sancti pinguntur coronati (nimbiert) quasi dicat: Filiae Jerusalem, venite et videte martyres cum coronis aureis, quibus coronavit eos Dominus; et in libro Scientiae: Justi accipient regnum decoris, et diadema speciei de manu Domini (Sap. 5). Corona autem huiusmodi depingitur in forma scuti rotundi, quia sancti Dei protectione divina fruuntur, unde cantant gratulabundi: Domine ut scuto bonae voluntatis coronasti nos (Ps. 5).[1]

Merkwürdig genug, wird diese mittelalterliche Erklärung noch in der Revue de l'art chrétien 1859 S. 227[2] und sogar noch 1886 S. 97[3] gebilligt.

Von den Archäologen der neueren Zeit versuchte nur noch Sabatier, trotzdem er Stephanis Untersuchung kennt und erwähnt, die Entstehung des Nimbus allein mit Rücksicht auf seine Schildform zu erklären.[4]

---

[1] Rationale divin. offic. Lib. I, Cap. III, 19 und 20 (ed. Neapoli 1859, p. 26).

[2] La couronne ou auréole des saints est représentée sous la forme d'un bouclier rond, parceque les saints sont sous la protection speciale de la divine Providence et qu'ils chantent avec joie: Seigneur, vous nous avez couvert de votre amour comme d'un bouclier.

[3] Guillaume Durand nomme le nimbe scutum et il a raison, car la liturgie dans l'office du commun d'un martyr contient cette ancienne: Scuto bonae voluntatis tuae coronasti eum, Domine.

[4] Description gen. d. monnaies byz., S. 31 f. — depuis le christianisme le nimbe est resté l'attribut exclusif du Christ, de la Vierge et des Saints. Comme chez les Romains, on avait l'habitude de placer un bouclier dernière la tête du triomphateur, c'est peut-être de là que sont venues l'idée et l'origine du nimbe, attribué plus tard aux saints pour marquer, dit saint Thomas, le triomphe qu'ils ont remporté sur leurs passions et sur les ennemis de la foi.

Der erste, der eine Monographie über den Gegenstand schrieb, Joh. Nicolai,[1] sah nur in dem Nimbus der Maria eine Reminiszenz an antike Vorbilder;[2] für den Nimbus Christi weist er den Zusammenhang mit dem Nimbus der Alten zurück und erklärt ihn aus biblischen Vorstellungen (Matth. 17 und Apokalypse),[3] ebenso den der Engel;[4] den Nimbus der Apostel macht er sich durch symbolische Ausdeutung. verständlich;[5] den der Heiligen dagegen, denen er sichtlich nicht freundlich gesinnt ist, führt er auf jenes erwähnte Mißverständnis der Maler zurück.[6]

Auch Marangoni vertrat die Ansicht, die alten Christen hätten nicht den Nimbus der Heiden übernommen und in ihrem Sinne verwandt, sondern sie hätten das Attribut selbständig aus der hl. Schrift, besonders aus dem Bericht von Moses leuchtendem Angesicht und von der Verklärung Christi und aus der Apokalypse als einen Ausdruck des göttlichen Glanzes erfunden.[7]

Ciampini erkannte den Nimbus als eine Entlehnung aus der heidnischen Kunst an, sah in ihm aber ein Symbol der seligen Ewigkeit.[8]

Die meisten übrigen Erklärer des christlichen Nimbus stimmen in zwei Punkten überein: erstens, daß das Attribut von der heidnischen Kunst übernommen sei, und zweitens, daß es die Andeutung eines Glanzes sei, der sich um das Haupt einer damit geschmückten Person verbreite. Aber hinsichtlich der speziellen Symbolik, die dieser Glanz zum Ausdruck bringen soll, gehen ihre Meinungen ziemlich auseinander.

Einige, die nach sorgfältigerer Prüfung zu der Einsicht kamen, daß eine allgemeine Erklärung, wie «Zeichen von Heiligkeit» oder

---

[1] Johannes Nicolai, Disquisitio de nimbis antiquorum, Imaginibus Deorum, Imperatorum olim et nunc Christi, Apostolorum et Mariae capitibus adpictis. Jena 1699.

[2] a. a. O., S. 130. Qui nimbum circularem capiti Mariae addunt, respiciunt ad antiquorum Heroum coronas, quas pretiosis lapidibus radiatos reddebant.

[3] a. a. O., p. 108.

[4] a. a. O., p. 131.

[5] a. a. O., p. 123. . . . quod veluti Luna radios a Sole accipiat, ita illi (die Apostel) radios a Sole Christo habeant.

[6] a. a. O., p. 84. Id circo μηνισκοι imponebantur statuis, ne ab avibus conspurcarentur. Hi μηνισκοι adhuc, hodieque in templis Christianorum imponuntur capitibus statuarum. Cujus tamen rei causam ignorantes pictores, dum putant honoris causa imponi debere, non solum omnibus statuis imponunt, sed et imaginibus quoque pictis adhibuerunt, quae tamen illis opus non habent, ut statuae.

[7] Cose gentilesche e profane . . . cap. XXXV, S. 145. Roma 1744.

[8] Vetera Monimenta I, S. 115.

«Göttlichkeit» nicht ausreichend sei, kamen darauf, dem Nimbus mehrere Bedeutungen beizulegen.

Boldetti sieht in dem Nimbus der Engel, Apostel und Heiligen ein äußeres Merkmal «per dinotare in essi il lume di quella gloria che loro fu conceduta», in dem Nimbus Christi dagegen ein Zeichen seiner Göttlichkeit.[1]

Didron, der sich sehr ausführlich über den Nimbus ausgesprochen hat,[2] unterscheidet Verwendung und Bedeutung desselben im Morgenlande und im Abendlande; im Occident sei er l'attribut de la sainteté; im Orient dagegen «le nimbe caracterise l'énergie physique aussi bien que la force morale, la puissance civile ou politique aussi bien que l'autorité religieuse». In den Fällen, wo er auch im Abendlande die letztere Bedeutung annehmen mußte, witterte er orientalische Einflüsse.[3]

Mit größerer historischer Treue verfuhr Grimouard de St. Laurent,[4] indem er die Bedeutung des Nimbus in der altchristlichen Kunstepoche als wesentlich verschieden von der im späteren Mittelalter und in der Neuzeit erkannte. Er faßt seine Untersuchung über den Nimbus dahin zusammen, daß derselbe in den ersten Jahrhunderten seines Aufkommens in der christlichen Kunst verwendet wurde «comme un attribut propre à la divinité et quelquefois attribué aux anges; . . . . il semble en effet qu'alors par le nimbe on ait voulu exprimer quelque chose venant du ciel,»[5] aber mit Rücksicht auf die Nimbierung der Herrscher setzt er hinzu: «il fut aussi compris comme un signe d'élévation, d'autorité et de force.»[6]

Garrucci stellt das Vorkommen des Nimbus bei drei Gruppen von Gestalten fest. Erstens dalle persone divine e dalle sostanze celeste (Christus, Gott, Engel) zweitens bei den Heiligen (nimbo distintivo di santità) und drittens bei den Herrschern zum Zeichen ihrer Macht.[7]

Auf eine einheitliche Grundbedeutung zurückzugehen, die für alle in der altchristlichen Kunst mit dem Nimbus ausgestatteten Gestalten anwendbar sei, war erst möglich auf Grund Stephanis eingehender Untersuchung über den Nimbus in der griechisch-römischen Kunst,

---

[1] Osservazioni II, S. 203.

[2] Iconographie chrétienne. Histoire de Dieu, S. 4 ff.

[3] a. a. O., S. 65.

[4] Du nimbe, Revue de l'art chrétien XII. (Vgl. Guide de l'art chrétien II, S. 6 ff. Paris 1873.)

[5] a. a. O., S. 78.

[6] a. a. O., S. 81. — Vgl. ferner d. Artikel «Nimbe» in Martigny, Dictionnaire des antiquités chrétiennes. 2. Aufl. 1877, S. 498 ff.

[7] Garrucci, Storia dell' arte I, S. 208 ff.

nach welcher die Künstler und Handwerker des ausgehenden Altertums den Nimbus zur Andeutung höherer Natur überhaupt verwandten für alle über das «Gemein-Menschliche hinausliegenden Gestalten».[1]

Dieser Auffassung entsprechend nennt de Rossi den altchristlichen Nimbus ein indizio di natura superiore all'umana.[2]

Ihm folgten die meisten neueren Archäologen. De Waal bezeichnet des Attribut als ein «Symbol einer das gewöhnliche Menschliche überragenden Größe und Erhabenheit».[3] F. X. Kraus äußerte sich unbestimmter dahin, daß der Nimbus «zunächst nur einen allgemeinen Vorzug, nicht den Charakter der Heiligkeit ausdrücken sollte».[4] N. Müller kam zu dem ähnlichen Resultate, daß die altchristlichen Künstler durch den Nimbus den betr. Gestalten das «Gepräge größerer Bedeutung, Würde und Hoheit aufdrücken wollten». Der Nimbus sei somit «der Ausdruck eines Hoheitsideals ähnlich dem zu gleicher Zeit aufkommenden Bart».[5]

Während die letztgenannten aber den Nimbus durchaus als ein Erbstück der griechisch-römischen Kunst ansehen, möchte neuerdings Koloman Andrassy die Bibel wieder als Hauptquelle des christlichen Nimbus betrachten.[6]

Die Vorstellung von dem leuchtenden Glanze, der die Gestalten und besonders die Häupter der Götter und Heroen umgeben sollte, hatte die griechische Kunst zur Erfindung des Nimbus geführt als eines bequemen äußeren Ausdrucksmittels jenes Glanzes.

Die biblischen Berichte über Gotteserscheinungen sind denen der griechischen Dichter durchaus ähnlich. Dem ganzen alten Testamente

---

[1] Stephani, a. a. O., S. 98 ff. — S. 63. An letzterer Stelle, an der Stephani den zitierten Ausdruck gebraucht, spricht er dem Wortlaute nach allerdings nicht direkt vom Nimbus, sondern vom Strahlenkranz. St. macht jedoch zwischen den beiden Attributen hinsichtlich ihrer Bedeutung und auch sonst keinen scharfen Unterschied. Außerdem ist der an betr. Stelle besprochene Strahlenkranz nur auf der Zeichnung vorhanden, die Stephani vorlag; tatsächlich aber handelt es sich um einen einfachen Nimbus. (Die «Nyx» im griech. Psalter der Bibl. Nat. zu Paris Gr. 139.)

[2] Bull. 1876, S. 10.

[3] Artikel «Nimbus» in Kraus, Real. Encyklopädie II, S. 496.

[4] Geschichte der christl. Kunst I, S. 220. — Vgl. ferner Detzel, Christliche Ikonographie. Freiburg 1894, S. 47 ff.

[5] Artikel «Heiligenschein» in Hauck, Real-Encyklopädie für protestant. Theologie. 3. Aufl. Bd VII, S. 562.

[6] Koloman Andrassy, Der Nimbus in der christlichen Kunst. Compte rendu du IVième Congrès scientifique internationale des Catholiques, Art chrétien, Archéologie, Epigraphie. Fribourg (Suisse) 1898. (Im Abschnitt II, Seitenzahl habe ich nicht notiert.)

ist es eine geläufige Vorstellung, daß Gott und seine Engel sich im Licht, im Feuer, Blitz oder einer leuchtenden Wolke offenbaren.[1] Diesen göttlichen Lichtglanz dachte man sich so stark, daß ein Mensch, der Gottes unverhülltes Angesicht oder das eines Engels gesehen habe, dem Tode verfallen sei,[2] oder daß er selber wie Moses nach dem Schauen Gottes mit solch übernatürlichem Glanze ausgestattet würde.[3] Die gleichen Vorstellungen gingen auch ins neue Testament über, wo es von den Engeln, die den Hirten das Evangelium verkündigen, heißt: «die Klarheit des Herrn umleuchtete sie»[4] und von dem Engel, der den Stein von der Grabestür entfernte «seine Gestalt war wie der Blitz und sein Gewand weiß wie der Schnee».[5] Die Berichte von der Verklärung Christi heben hervor, daß sein Antlitz weiß wie der Schnee glänzte und daß auch Moses und Elias «in Klarheit» erschienen.[6] Die Apostelgeschichte erzählt, daß Paulus von dem Lichte, daß ihn umleuchtete, als sich ihm auf dem Wege nach Damaskus der Herr offenbarte, geblendet wurde, so daß er drei Tage nicht sehen konnte.[7]

Besonders häufig ist dieser Vorstellung in der Apokalypse Ausdruck verliehen. Von dem, der zwischen den sieben Leuchtern thront, heißt es in der ersten Vision, «sein Antlitz leuchtete wie die Sonne»,[8] dasselbe wird c. 10, 1 von einem Engel ausgesagt. In der großen Vision im 4. Kap. wird der zwischen den 24 Aeltesten thronende Christus in den leuchtendsten Farben geschildert: «er war gleich anzusehen wie der Stein Jaspis und Sardis, und ein Regenbogen war um den Stuhl gleich anzusehen wie ein Smaragd».[9]

In ganz analoger Weise sprechen die patristischen und apokryphen Berichte über Gottes- und Engelerscheinungen.[10]

Gäbe es in der vorchristlichen Kunst keinen Nimbus, so läge der Gedanke ohne weiteres nahe, den Nimbus der christlichen Kunst aus

---

[1] Gott: Gen. 15, 17; Ex. 3, 2 ff.; 13, 21 f.; 14, 24; 19, 16—18; 20, 18; 24, 10 f., 15—18; 34, 5; Num. 9, 15 f.: 12, 5; 14, 14; Deut. 4, 12, 24, 33, 36; 5, 4 f., 22—26; 9, 3, 15; 10, 4; Jes. 30, 30; 66, 15; Ezech. 1, 27; vgl. 1, 4 und 13; Mal. 3, 2; Ps. 50, 3. Engel: Iud. 6, 21—23; 13, 20; Ps. 104, 4; Dan. 10, 5 und 6.

[2] Ex. 3, 6; 33, 20, 23; Num. 17, 13; Deut. 4, 33; 5, 24—26; Jes. 6, 5. Engel: Iud. 6, 21—23; 13, 22.

[3] Ex. 34, 29 ff.; 2. Kor. 3, 7 und 13.

[4] Luk. 2, 9.

[5] Matth. 28, 3.

[6] Matth. 17, 1 ff.; Mark. 9, 2 ff.; Luk. 9, 28 ff.

[7] Act. 9, 1—9.

[8] Apok. 1, 16.

[9] Apok. 4, 3. vgl. ferner 12, 1; 14, 14; 18, 1; 19, 12.

[10] E. von Dobschütz, Christusbilder, Leipzig 1899. S. 50, Anm. 1; S. 63; 133 usw. Stuhlfauth, Die Engel, S. 54 f. Dietrich, Nekyia.

diesen biblischen Vorstellungen abzuleiten und ihn dementsprechend als einen Ausdruck göttlichen Lichtglanzes anzusehen. Aber auch bei Beachtung des hellenistischen Nimbus wird man trotzdem leicht geneigt sein, in den erwähnten biblischen Berichten, besonders in denen von der Verklärung Christi und den apokalyptischen Visionen, in dem das Leuchten des Antlitzes Christi ausdrücklich hervorgehoben wird, die Quelle zu suchen, aus der die Künstler wesentlich selbständig d. h. unabhängig von der heidnischen Kunst, Idee und Form des Nimbus geschöpft hätten.

Nun hat aber die altchristliche Kunst, bevor sie den Nimbus Gotte, Christus und den Engeln verlieh, ihn bei solchen Gestalten verwendet, die mit der Bibel gar nichts zu tun haben, sondern aus der Profankunst samt den ihre Köpfe umgebenden Nimben entlehnt wurden. Man könnte also höchstens sagen; der Form nach ist der Nimbus von den Heiden übernommen, aber was die christlichen Künstler veranlaßte, ihn auf Christus usw. zu übertragen, das waren jene Vorstellungen der hlg. Schriften. Aber auch das trifft nicht zu. Denn in den Darstellungen solcher Szenen und Vorgänge, bei denen die Bibel einen übernatürlichen Lichtschein besonders erwähnt, haben sich die Künstler anderer Mittel bedient, um den Glanz des Göttlichen zum Ausdruck zu bringen. In alttestamentlichen Szenen meist einer leuchtenden Wolke oder Strahlen; bei der Verklärung geben sie Christus zwar auch den Nimbus wie in allen andern Szenen, außerdem aber umrahmen sie ihn mit einer leuchtenden Aureole, während sie bei Moses und Elias, von denen es doch auch heißt, daß sie «in Klarheit» erschienen, den Nimbus sogar weglassen,[1] den die beiden Propheten sonst ziemlich häufig tragen. Ebenso ist Christus auf den in Anlehnung an die große Vision der Apokalypse komponierten Gemälden außer vom Nimbus noch von einer Aureole in den Regenbogenfarben umgeben. Der Nimbus, der sich in allen andern Szenen in gleicher Weise bei Christus findet, ist demnach nicht das Besondere; nicht er also, sondern Strahlen und Aureole sind in allen diesen Darstellungen der bildliche Ausdruck der Bibelworte, der Nimbus dagegen ist ein von ihnen gänzlich unabhängiges Element. Für den Nimbus der Heiligen aber oder der biblischen Personen wie z. B. der Elisabeth oder des Josua finden sich gar keine Anhaltspunkte in der Bibel.

Der Nimbus der christlichen Gestalten hat also seinen Ursprung

---

[1] Vgl. Nr. 133, 190, 214. d. R. M. 21; Gar. 265, 1; Gar. 268.

weder der Form noch dem Inhalte nach in den heiligen Schriften, dieser ist vielmehr ebenfalls in der griechisch-römischen Kunst zu suchen. Dagegen wird man wohl sagen können, daß jene in der Bibel so häufig ausgesprochene, im allgemeinen Menschenbewußtsein gegründete Vorstellung, sich Gott und das Göttliche im Lichte zu denken, der Herübernahme des Nimbus aus der heidnischen Kunst und seine Uebertragung auf Christus usw. nicht hinderlich gewesen ist.

Aber die Antwort, daß der «christliche» Nimbus aus der «heidnischen» Kunst übernommen ist, ist zu allgemein und genügt noch nicht, um alle Zweifel über seine Bedeutung auszuschließen. Es lassen sich aber mit ziemlicher Deutlichkeit an einigen Punkten die Verbindungslinien genauer nachweisen, welche im einzelnen zwischen dem Nimbus christlicher Gestalten und solchen der spätantiken Profankunst bestehen.

Nachdem früher der Versuch gar nicht gemacht worden war, diese Verbindungslinien zu finden, hat zuerst N. Müller sich für einen näheren Zusammenhang des Nimbus Christi mit dem kaiserlichen Nimbus entschieden.[1] Die Gründe, welche er hierfür anführt, finden in dem Denkmälerbestand ihre Bestätigung. Denn, wie sich aus der oben S. 95 ff. gegebenen Untersuchung über das erste Auftreten des Nimbus bei christlichen Gestalten ergab, begannen die christlichen Künstler im zweiten Viertel des 4. Jahrh. das Attribut zunächst bei Christus in den Szenen zu verwenden, welche ihn der Erde entrückt, umgeben von den zwölf Aposteln oder einem Teil von diesen, gewöhnlich nur von Petrus und Paulus, auf einem Thronsessel sitzend oder auf erhöhtem Standorte stehend, zur Darstellung brachten, während sie ihm in historischen Szenen zunächst noch nicht den Nimbus beilegten.

Was kann sie veranlaßt haben, gerade den erhöhten Herrn seit jener Zeit so zu kennzeichnen?

Daß es ihnen nicht darauf ankommen konnte, die Göttlichkeit des himmlischen Christus auf diese Weise zu versinnbildlichen, scheint sich schon daraus zu ergeben, daß für einen solchen Zweck der Nimbus in jener Zeit wenig geeignet war, da er nur noch in sehr

---

[1] Artikel «Heiligenschein» in Hauck, Real-Encyklopädie. 3. Aufl., Bd. VII, S. 561 f. Der Gedanke O. Seecks. (Zeitschrift für Numismatik 1898, S. 46), daß der Nimbus der Kaiser später auf die Heiligen übertragen sei «wegen der Macht, die man ihren Reliquien zutraute» ist nur eine gelegentliche, der näheren Begründung ermangelnde Aeußerung, die das zeitlich frühere Auftauchen des Nimbus bei Christus, den Engeln, den Aposteln nicht berücksichtigt.

abgeschwächtem Maße etwas mit Göttlichkeit zu tun hatte (S. 6). Der Nimbus wäre in diesem Falle ein ziemlich nichtssagendes Attribut für Christus. Ganz anderen Wert gewinnt die Auszeichnung des erhöhten Herrn durch den Nimbus, wenn man das Attribut bei ihm in dem gleichen Sinne gelten läßt wie bei den römischen Kaisern des 4. Jahrh., nämlich als ein Zeichen von Hoheit und Würde.

Diese Erwägung ist es jedoch nicht allein, die den Gedanken an einen Zusammenhang des Nimbus des erhöhten Herrn mit dem kaiserlichen Nimbus nahelegt; dafür sprechen vielmehr mehrere andere Gründe. Zwischen den Darstellungen der Kaiser aus jener Zeit, wie z. B. der Maiestas, Liberalitas und der Allocutio einerseits und denen des «erhöhten» Herrn, sei es des thronenden sei es des auf erhöhtem Standorte stehenden, andrerseits bestehen gewisse Beziehungen und formale Verwandtschaften, welche nicht wohl zufällig sein können; sondern sie werden sich dadurch erklären lassen, daß die christliche Kunst sich bei der Schaffung des erst seit der konstantinischen Zeit auftauchenden Darstellungstypus des «erhöhten» Christus in formaler Hinsicht an jene Herrscherdarstellungen angelehnt haben. Kann man doch seit Konstantins Uebertritt zum Christentum füglich sogar von einer Hoffähigkeit des Christentums reden, und dies auch insofern, als nunmehr die Christen in ganz anderer Weise mit dem Kaiserhofe in Verbindung traten und wohl auch mit ganz anderen Augen als vorher das dort übliche Zeremoniell betrachteten.

Was speziell die Darstellung der Kaiser seit Konstantin d. Gr. angeht, so war gerade bei ihnen der Nimbus zu einem beliebten Attribute geworden; — nicht lange darauf taucht er auch bei Christus in den genannten Szenen als ziemlich regelmäßiges Attribut auf, während ihm vor dieser Zeit dieses Attribut niemals verliehen worden war. Unter diesen Umständen kann man sich der Schlußfolgerung schwerlich entziehen, daß auch der Nimbus Christi von den Kaiserdarstellungen entlehnt wurde. Besteht aber dieser Zusammenhang, dann bedarf es weiter keiner Untersuchung, welchen Gedanken die christlichen Künstler durch Erteilung des Nimbus an Christus Ausdruck verleihen wollten. Bei den Kaiserbildern war das Attribut zum Zeichen der höchsten Würde und Hoheit geworden, auch bei Christus kann es darum keinesfalls eine Andeutung seiner Göttlichkeit sein, sondern den Christen kam es darauf an, bei jenen Darstellungen des erhöhten Christus die Erhabenheit und Würde ihres Herrn und Meisters durch den Nimbus hervorzuheben und zum Ausdruck zu bringen.

Daß die christlichen Künstler sich bei der Verwendung des Nimbus von dem Grundsatze leiten ließen, den betr. Gestalten den Charakter höherer Bedeutung und Würde aufzuprägen, ergibt sich in gleicher Weise an einem anderen Punkte, an welchem sich ebenfalls die Beziehungen zwischen dem Nimbus der spätantiken Profankunst und dem Nimbus christlicher Gestalten mit einiger Deutlichkeit verfolgen lassen. Das ist der Fall in den biblischen Bilderzyklen, wie sie vor allem die Miniaturen darbieten. Die heidnisch-profanen Parallelen zu diesen biblischen Bilderserien bieten die Illustrationen zu Homer und Vergil, die uns in einigen Exemplaren erhalten sind. In diesen war es im Laufe des 4. und. 5. Jahrh. in steigendem Maße Sitte geworden, alle aus dem gemeinen Menschenhaufen hervorragenden Gestalten mit dem Nimbus auszustatten; der typische der Vernichtung entgangene Vertreter für diese Handhabung der Nimbierung ist der Vergil der Vatikanischen Bibliothek (Nr. 3867). Diese spätantiken Klassikerillustrationen sind in formaler Hinsicht vielfach als die Vorlagen der altchristlichen Bilderbibeln zu betrachten, so werden sich letztere auch in Art und Weise der Verwendung des Nimbus an jene angelehnt haben. Deutlich tritt dies Abhängigkeitsverhältnis in der Josuarolle zutage, deren kriegerische Szenen gerade so gut vor den Mauern Trojas wie im heiligen Lande Palästina zu denken sind. In ihr erscheinen drei Klassen nimbierter Gestalten: die Städtepersonifikationen, Josua und der Engel Michael. Die Personifikationen haben ihren Nimbus, wie oben S. 70 f. ausgeführt, weil in den profanen Kunstwerken die gleichen Gestalten ebenfalls nimbiert wurden. Josua aber trägt das Attribut als der Held, der in der Geschichte die Hauptrolle spielt, — genau wie im Vergil der Vaticana die Hauptpersonen Aenaeas, Dido usw. mit dem Nimbus erscheinen. Wenn man nicht imstande ist, für die Engel eine genaue Parallele heranzuziehen, so kann das nicht wunder nehmen, da die ganze Anschauung von Engeln und dem ihnen von Gott übertragenen Dienst als Vermittler der Antike naturgemäß fremd ist. Jedenfalls aber ist ersichtlich, daß es dem christlichen Künstler, der den Josua illustrierte, darauf ankam, nach dem Vorbilde seiner heidnischen Muster alle die Gestalten, welche etwas Bedeutungsvolles und Hervorragendes repräsentieren, durch den Nimbus in augenfälliger Weise hervorzuheben.

Der Nimbus wird also hier in gleicher Weise als Ausdrucksmittel für die gleiche Sache gebraucht, wie bei den Darstellungen des erhöhten Herrn, d. h. als ein Zeichen höherer Würde und Bedeutung.

Im gleichen Sinne wurde auch dem Herodes und Merodach und

anderen Fürsten und Königen das Attribut erteilt, und auch die Bedeutung des Nimbus der Personifikationen stimmt damit überein. — An allen Punkten also, wo sich der Zusammenhang des christlichen Nimbus mit dem spätantiken Nimbus der Profankunst mit einiger Deutlichkeit verfolgen ließ, kommt man zu dem gleichen Resultat; so wird es als gesichert betrachtet werden können, daß bei allen in der frühchristlichen Kunst mit dem Attribut ausgestatteten Gestalten dem Nimbus jener Sinn zukommt, nämlich, daß die Künstler die Absicht verfolgten, allem Bedeutenden, dem entweder dem Wesen nach oder nur für den gegebenen Fall der Charakter des Hervorragenden anhaftet, durch den Nimbus höhere Würde beizulegen und es aus der bedeutungslosen Masse hervorzuheben. Es kam nur auf den Maßstab an, nach welchem sich bestimmte, ob eine Gestalt würdig genug wäre, die Auszeichnung des Nimbus zu erhalten oder nicht. Dieser Maßstab war natürlich nicht mehr der antik-heidnische, sondern christlich orientiert. Auch war er nicht von Anfang an derselbe, sondern zunächst ein ziemlich strenger, erst im Laufe der Zeit setzte man die Ansprüche, die ein Recht auf Ausstattung durch den Nimbus gaben, herab.

Als man anfing, den Nimbus auf christliche Gestalten zu übertragen, geschah dies dementsprechend zuerst bei der würdigsten und höchsten, die christliche Künstler überhaupt darstellten, nämlich beim erhöhten Christus.

Bald darauf erscheint Christus auch in den historischen Szenen, in welchen er ja in allen Fällen, wo er überhaupt auftritt, die würdigste und wichtigste Figur ist, mit dem Attribut geschmückt.

Zu den Gestalten, die nächst Christo in jeder Beziehung den Ansprüchen, welche ein Recht auf Auszeichnung durch den Nimbus geben konnten, gehören die Engel, denn der Charakter des Besonderen und Bedeutungsvollen haftet ihnen als den Abgesandten Gottes ihrem Wesen nach überall an, wo sie erscheinen. Darum ist es verständlich, wenn sie früh (wohl schon im 4. Jahrh.) und fast regelmäßig, besonders auch in den historischen Bildzyklen, mit dem Attribut erscheinen.

Das Gleiche würde in noch höherem Maße von den Darstellungen Gottvaters in Menschengestalt gelten, wenn anders die betr. oben besprochenen Darstellungen sicher auf ihn zu beziehen sind.[1] Auf der gleichen Linie wie die Uebertragung des Nimbus auf Christus in den neutestamentlichen Zyklen liegt weiter seine Verwendung bei den jeweiligen Hauptpersonen andrer Illustrationsserien, wie bei Josua

[1] S. oben S. 80 f.

in der Josuarolle, bei Joseph auf einer Petersburger Gewandverzierung,[1] bei Markus auf Elfenbeinplatten,[2] bei Zacharias auf den Fresken in Deir Abou-Hennis.[3]

In der Zwischenzeit war freilich der Maßstab noch im 5. Jahrh. wesentlich erweitert worden, indem man auch in für sich bestehenden Einzelszenen bei besonders geschätzten Personen durch den Nimbus den hohen Grad der Verehrung, die sie bei den Christen genossen, auszudrücken suchte. Die besten Zeugen für diesen Gang der Entwicklung sind der Daniel in der jüngeren Grabkapelle von El Baghaouat[4] (1. Hälfte des 5. Jahrh.) und der hl. Laurentius im Mausoleum der Galla Placidia[5] (Mitte des 5. Jahrh.). Beide tragen den Nimbus, während dagegen an den gleichen Stellen andere biblische Gestalten, — in El Baghaouat außer anderen besonders Maria und Paulus, in Ravenna die Apostel — das Attribut noch nicht tragen. Auch einige Denkmäler des 5. Jahrh., auf denen Petrus und Paulus, und ein zyprisches Mosaik, auf dem Maria den Nimbus tragen, wird man an dieser Stelle einreihen müssen.[6]

Diese immermehr fortschreitende Vergrößerung des Kreises der Gestalten, die des Nimbus gewürdigt wurden, geht im Laufe des 5. Jahrh. weiter und findet gegen die Mitte des 6. Jahrh. ihren Höhepunkt und vorläufigen Abschluß.

In der antiken Kunst hatte selbst in der spätesten Zeit die Mehrheit der Künstler den Nimbus mit einer gewissen Zurückhaltung verwendet und nur die Minderheit gebrauchte ihn überreichlich. Auf den Werken spezifisch christlichen Inhalts dagegen hat seine Verbreitung gegen das Ende der altchristlichen Zeit einen solchen Umfang angenommen, daß seine ursprüngliche Bedeutung kaum mehr zu erkennen ist und er von seiner auszeichnenden Kraft viel eingebüßt hat. Er ist in den letzten Jahrhunderten des christlichen Altertums ein fast ständiges Attribut für alle die Gestalten geworden, deren Träger den Menschen in irgend einer Beziehung bedeutend und hervorragend erschienen. Die höhere Wertung moralischer Eigenschaften und christlicher Tugenden brachte es mit sich, daß neben den göttlichen Personen, den Herrschern und den ihrem Wesen nach einer höheren Ordnung angehörenden Gestalten, wie den Engeln, Tiersymbolen und Personi-

---

[1] Nr. 378. Strzg., Orient oder Rom, S. 113.
[2] Nr. 350. Graeven II, S. 42 ff.
[3] Nr. 69. Bull. d'arch. orientale 1902, Taf. V.
[4] Nr. 58. de Bock, a. a. O., Taf. XIII ff.
[5] Nr. 169. Gar. 233, 1.
[6] S. S. 85 und S. 87.

fikationen, vor allem diejenigen der Auszeichnung teilhaftig wurden, die durch Glaubensmut, fromme Gesinnung, heiligen Wandel als verehrungswürdig betrachtet wurden, d. h. die Personen der biblischen Geschichte und die Märtyrer und Heiligen. Wenn außer den genannten noch hin und wieder Vertreter des geistlichen Standes, nämlich zweimal der die Taufe vollziehende Priester[1] und einmal ein Erzbischof von Ravenna[2] nimbiert dargestellt sind, so gilt auch in diesen Fällen das Attribut der Würde des Amtes.

Durchaus verständlich erscheint es auch, daß vereinzelt gewöhnliche Leute aus dem Volke die Bilder ihrer verstorbenen Lieben mit dem Nimbus ausstatteten,[3] und dadurch in naiver Weise ihrem Glauben Ausdruck verliehen, daß sie, die im Leben nichts bedeudet hatten, wenigstens im Tode der Stufe der bedeutungslosen Menge enthoben und der Gemeinschaft der Großen, der Apostel und Patriarchen würdig seien.

Indessen wurde die Sitte der Nimbierung keineswegs so sehr verallgemeinert, daß alle in Betracht kommenden Gestalten unter allen Umständen das Attribut erhielten; so weit gingen nur wenige Verfertiger minderwertiger Handwerkserzeugnisse; — sondern das Hinzusetzen oder Weglassen des Nimbus ist doch noch an gewisse Bedingungen geknüpft, die sich in der Hauptsache kurz dahin bestimmen lassen: Jede der in Betracht kommenden Gestalten muß für jeden gegebenen Fall den Charakter des «Bedeutungsvollen» tragen. Nahezu immer oder doch nur mit verschwindenden Ausnahmen erhalten darum den Nimbus: Christus und sein Symbol, Gottvater, wenn er in menschlicher Figur erscheint, die oströmischen Kaiser, die Engel und in der späteren Zeit Maria, die Mutter des Herrn. Anders verhält es sich bei den Patriarchen, Propheten, Aposteln und anderen heiligen Gestalten der Bibel und den Märtyrern und Heiligen. Sie erscheinen mit großer Regelmäßigkeit nur in folgenden Fällen mit dem Nimbus: 1. wenn sie als Einzelgestalten dargestellt sind, in diesem Falle ist der Nimbus das Zeichen, an dem man unzweideutig erkennt, daß sie zur Klasse der Bedeutenden gehören; 2. wenn sie in der Umgebung des erhöhten Herrn auftreten — der Nimbus unterscheidet sie dann von den gewöhnlichen Menschen, die als Donatoren oder an der betr. Stiftung Beteiligte ebenfalls vor dem Herrn erscheinen, und von der Masse der Seligen; 3. in solchen historischen Einzelszenen, die

[1] Nr. 335 und 451. Gar. 487, 26 und 464, 1.
[2] Nr. 195. Gar. 275, 2.
[3] Nr. 333. R. Q. S. 1896, S. 236.

einen für die betr. Person besonders charakteristischen Vorgang darstellend, an Stelle des bloßen Einzelbildes getreten sind. In anderen historischen Szenen dagegen richtet sich ihre Nimbierung in der Regel danach, ob sie darin eine besondere Rolle spielen oder nicht. Sobald einer von ihnen Hauptperson oder mehr als andere an der Handlung beteiligt ist, erhält er den Nimbus, sobald er jedoch in der Menge der weniger Beteiligten verschwindet, wird er nicht durch den Nimbus hervorgehoben.

Durchaus schwankend ist die Verwendung des Nimbus nur bei den Evangelistensymbolen, den Personifikationen und denjenigen Herrschern, welche nicht dem byzantinischen Kaiserhause angehören.

Selten ist der Nimbus bei geistlichen Würdenträgern und Vertretern des geistlichen Standes, vereinzelt bei einer Verstorbenen und einigen unbedeutenden biblischen Gestalten.

Diese allgemeinen Regeln gelten aber wiederum nur für den Durchschnitt der Denkmäler, von dem sich nicht wenige nach der einen oder nach der anderen Seite mehr oder weniger entfernen. Die scheinbare Regellosigkeit, die infolgedessen auch unter Berücksichtigung obiger Regeln noch bestehen bleibt, findet jedoch ihre teilweise Erklärung in der weiteren Abhängigkeit der Nimbierung von einigen anderen Faktoren. Unter diesen ist der wichtigste das Material. Das eigentliche Gebiet des Nimbus sind naturgemäß die Kunstgattungen, welche Farbe verwenden: Mosaiken, Fresken, Miniaturen, Gewebe und Stickereien; auf ihnen ist der Gebrauch des Nimbus am häufigsten und geregelsten. Am unregelmäßigsten und seltensten ist er auf den Werken der Plastik; das ergibt sich z. T. aus der Schwierigkeit das Attribut an ihnen anzubringen, außerdem ist besonders bei Elfenbein- und Holzskulpturen, wie oben[1] bemerkt ist, die Wahrscheinlichkeit einstiger, jetzt verschwundener Bemalung in Betracht zu ziehen.

Des weiteren ergibt ein Blick auf die Gesamtheit der erhaltenen Denkmäler, daß das Abweichen von den Durchschnittsregeln in umgekehrtem Verhältnis zu dem offiziellen Charakter und zu der Güte der einzelnen Kunstwerke steht. Je weniger ihre Herstellung von der Laune der Künstler abhängig war und je künstlerisch höher sie stehen, desto fester und enger ist der Anschluß an die aufgestellten Grundsätze über Hinzusetzen und Weglassen des Nimbus. Am gleichmäßigsten ist demnach das Verfahren auf den Mosaiken und Fresken öffentlicher Gebäude besonders der Kirchen, weniger einheitlich schon in

[1] S. 61 ff.

den Miniaturen, geradezu unregelmäßig aber auf den Erzeugnissen der Kleinkunst, vor allem, denen, welche in rein handwerksmäßigem Betriebe hergestellt wurden.

Endlich ist der Gebrauch des Nimbus auch bedingt durch die Heimat der Kunstwerke. Die unter diesem Gesichtspunkte sich ergebenden Verschiedenheiten reihen sich wie so manche andere dem Gegensatze des Ostens zum Westen ein. Da ist es zunächst in die Augen fallend, daß man im Osten, besonders aber in der Südostecke des Reiches eine ausgesprochene Vorliebe für überreiche Verwendung des Attributs hegte. Alle die Erzeugnisse der Kleinkunst aus jenen Ländern, unter denen die ägyptischen Gewebe und die Monzaer Oelfläschchen (s. Taf. VI) vor allen genannt werden müssen, zeigen einen weit ausgedehnteren Gebrauch des Nimbus als abendländische Werke. Eine andere Frage ist es aber, ob man darum berechtigt ist, den Orient überhaupt als die Heimat des christlichen Nimbus anzusehen.

Die Frage kann in unserm Falle natürlich nicht dahin gestellt werden, ob der Ursprung des Nimbus überhaupt im Osten zu suchen ist. Denn das erste Auftreten des Attributs liegt vor der für uns in Betracht kommenden Zeit. Es ist sogar gleichgültig, ob man Stephanis Ansicht zustimmt, daß der Nimbus eine Erfindung des griechischen Geistes sei, nicht aber der eigentlichen orientalischen Völker, welche ihn erst von den Griechen übernommen haben; denn in der Zeit, welche für unsere Untersuchung in Betracht kommt, war jedenfalls der Nimbus in der heidnisch-profanen Kunst schon in allen Ländern des Mittelmeeres, in allen Teilen des Reichs verbreitet, wir finden ihn in Pompei und Herculaneum, wie am Euphrat und in Mauretanien.

Die Frage kann nur sein, wo, ob im Osten oder im Westen die christlichen Künstler angefangen haben, den Nimbus zu verwenden.

Die ganz nach heidnischen Vorbildern geübte Verwendung des Attributs bei Personifikationen läßt sich in Rom schon im 3. Jahrh. nachweisen,[1] ob sie im Osten früher erfolgte, ist ungewiß, da die Zeugnisse dafür fehlen. Die Uebertragung des Attributs auf den «erhöhten» Christus geschah im Westen nicht vor dem Siege des Christentums, aber noch in konstantinischer Zeit; für den Osten ergab sich mit einiger Wahrscheinlichkeit, daß auch dort um die gleiche Zeit dem erhöhten, bezw. dem thronenden Christus der Nimbus gegeben wurde;[2] ob schon in früherer Zeit läßt sich durch die Denkmäler

---

[1] S. oben S. 70.
[2] S. oben S. 76 f.

nicht erweisen. Vielmehr machte es die Ableitung des Christusnimbus vom Kaisernimbus wahrscheinlicher, daß die erste Uebertragung des Attributs für den Osten und Westen gleichzeitig und gleichmäßig erfolgte.

Eine weitere Frage ist es jedoch, ob das endgültige, restlose Aufgehen des heidnischen Nimbus in die christliche Kunst, die Uebertragung auf die Engel, Apostel, Propheten, Heiligen früher im Osten als im Westen vor sich ging. Zunächst sprechen einige Denkmäler auch in diesem Punkte für eine im ganzen Reiche im allgemeinen gleichmäßige Entwicklung. In El Baghaouat erscheint in der älteren Kapelle von allen Figuren nur der den drei Jünglingen zu Hilfe eilende Engel nimbiert,[1] das gleiche läßt sich in Rom um dieselbe Zeit oder doch nicht viel später nachweisen.[2] Weiter weist die jüngere Kapelle in El Baghaouat[3] einen sehr sparsamen Gebrauch des Nimbus — selbst Maria und Paulus tragen noch kein Attribut; dem vereinzelten Vorkommen des Nimbus bei Daniel kann man das ebenso vereinzelte und frühzeitige Auftreten des Attributs bei S. Laurentius im Mausoleum des Galla Placidia in Ravenna[4] entgegenstellen — welches man im Verhältnis zu den oberägyptischen doch wohl als ein westliches Denkmal betrachten darf. In S. Georgius in Thessalonich sind die Einzelfiguren der Heiligen ebensowenig nimbiert wie die gleichzeitigen in Neapel, Rom und Mailand.

Diesen Beispielen, welche als Zeugen einer im Osten und Westen gleichzeitigen Verbreitung des Nimbus angerufen werden können, stehen jedoch einige andere gegenüber, welche zu der Annahme berechtigen, daß die Weiterverbreitung des Nimbus im Orient in schnellerem Tempo erfolgte. Als solche Zeugen muß man ein oder das andere ägyptische Gewebe mit nimbierten biblischen Gestalten ansehen, welche doch wohl im 5. Jahrh. entstanden sind. Umgekehrt kann man das Apsismosaik von SS. Cosma e Damiano,[5] auf dem alle Personen außer Christus noch unnimbiert sind, als Zeugnis für eine etwas langsamere Ausbreitung des Nimbus im Abendlande anführen.

Nachweisen läßt es sich demnach nicht, daß der Orient dem Abendlande hinsichtlich der Aufnahme des Nimbus vorangegangen ist; — eine schnellere Verbreitung fand aber das Attribut wahrscheinlich

---

[1] Nr. 57. de Bock, a. a. O., Taf. IX f.
[2] Nr. 8. Wlp. 231, 1.
[3] Nr. 58 und 59. de Bock, a. a. O., Taf. XIII ff.
[4] Nr. 169. Gar. 233, 1.
[5] Nr. 122 ff. d. R. M. 5.

im Osten, und jedenfalls machte in der Häufung und überreichen Verwendung der Nimben das Morgenland den Anfang.

Form und Farbe des Nimbus.

Mit Ausnahme der wenigen Fälle von sog. rechteckigen Nimben, sind die Nimben in altchristlicher Zeit rund, polygonale Formen kommen noch nicht vor. Der Durchmesser der Nimben kommt im allgemeinen ungefähr der Schulterbreite der Personen gleich, die ihn tragen; doch ist die Zahl der Attribute, die hinter diesem Durchschnitte zurückbleiben, größer als die, welche die Schulterbreite beträchtlich überschreiten. Die verschiedene Größe der Nimben ist aber jedenfalls kein Gradmesser für eine von den Künstlern eventuell beabsichtigte größere oder geringere Auszeichnung.[1] Innerhalb dieser Grenzen ist die Form durch die Kunstgattung bedingt. Auf Fresken, Mosaiken, Miniaturen, Geweben ist der Nimbus mit wenigen Ausnahmen eine einfarbige Kreisfläche, die meist von einem oder zwei andersfarbigen Kreislinien oder Streifen umrahmt wird; letztere haben keinen anderen Zweck, als die Nimbusfläche von der Umgebung abzugrenzen und abzuheben. Ein Ersatz der Kreisfläche durch eine bloße Kreislinie oder durch farbige Reifen ist auf Mosaiken und Fresken selten.[2] Mehr Beispiele solcher leuchtenden Kreislinien bieten die Miniaturen und Gewebe[3] dar.

---

[1] Wo ein auffälliger Unterschied in der Ausdehnung der Attribute besteht, wie z. B. bei den Gestalten Justinians und Theodoras in S. Vitale (Nr. 188 u. 189. Gar. 264, s. Taf. III, 4 und 5) liegt ein rein äußerlicher Grund dafür vor; im angeführten Falle ist es die beträchtliche Höhe des Kopfputzes der Theodora, welcher vom Nimbus mitumschlossen werden mußte.

[2] Graublaue Kreislinie bei Christus: Markus- und Marcellinus-Katakombe. Nr. 12. Wlp. 162, 2. — Blaugrüner und rotbrauner Reif bei Christus; Petrus- und Marcellinus-Kat. Nr. 18. Wlp. 253. — Breiter weißlicher Reif bei Christus und zwei Engeln, S. Venanzio in Rom, Nr. 127. d. R. M. 13. — Grauer Reif bei Christus bzw. Gottvater, S. Maria Maggiore, Nr. 110. Gar. 221, 3. — Schwarzer Reif bei S. Gennaro, Katakombe S. Gennaro in Neapel, Nr. 48. Gar. 102, 2. Auf den goldgrundigen Mosaiken, wo ebenfalls die leuchtende Kreisfläche durch bloße Kreislinien ersetzt zu sein scheint, ist trotzdem der Nimbus als ganze goldene Fläche zu denken, welche sich nur nicht von der ebenfalls goldenen Umgebung abhebt.

[3] Im Cod. Rossanensis: blaue Linie bei Markus und Sophia, Nr. 238. Haseloff, a. a. O., bei Rabula: grüne Linie bei den drei der Verklärung beiwohnenden Jüngern (Nr. 251), blaue Linie bei den zwölf Jüngern beim Pfingstwunder, (Nr. 260. Gar. 140, 1), rote Linie bei Christus auf Bl. VII u. VIII (Nr. 246). — Auf dem Daniel- (s. Taf. IV, 2) und dem Petrusgewebe: goldgelbe Linie bei allen Figuren. Nr. 370 und 371. Strzg., Orient oder Rom, Taf. IV und V. — Auf dem Moses- und dem Leipzigergewebe: doppelte weiße Linie bei allen Figuren. Nr. 372 u. 373, ebendort Taf. VI und VII. — Auf einem Tafelgemälde des K.-F. Mus.: roter Reif, (Nr. 299).

Auf den farblosen Kunstwerken ist der Nimbus entweder als diskusartige Scheibe aus dem Material herausgearbeitet, oder er ist durch einen erhabenen Reif oder eine eingeschnittene Linie angedeutet.

Zur Füllung der Kreisfläche haben die Maler und Weber im ganzen genommen wenig Farben verwendet. Am häufigsten finden sich Gold bzw. Gelb und Blau, letzteres allerdings in vielen Abstufungen: himmelblau, graublau, blaugrün, selten direktes grün und violett oder lila. Weniger häufig sind silber, silbergrau und weiß; vereinzelt trifft man rot. Für die Ränder sind mehr Farben verwendet worden: schwarz, weiß, rot, blau, grün, gelb, gold, grau, braun; ihrem Zwecke, der Abhebung der Nimbusfläche, entsprechend sind sie entweder auffallend heller, oder auffallend dunkler als diese gehalten; bei zwei Rändern ist der innere schmälere fast stets weiß, der äußere breitere schwarz oder rot, selten dunkelblau, oder grün.

Es ist die Frage aufgeworfen,[1] ob sich die Künstler bei Auswahl der Farben nach bestimmten Grundsätzen gerichtet haben und ob sie sich dabei von einer eventuellen Farbensymbolik leiten ließen. Meine Bemühungen, die Farben möglichst vollständig zusammenzustellen, haben jedoch keine bedeutenden Resultate gezeitigt, ich verzichte darum auf eine detaillierte Aufzählung und Gruppierung an dieser Stelle, teile nur das Wesentlichste mit und verweise im übrigen auf die Tabellen.

Die sichersten Anhaltspunkte liefern auch in dieser Beziehung die Fresken und Mosaiken. Auf ihnen läßt sich zunächst deutlich eine historische Entwicklung verfolgen. Die älteren Fresken (3.—4. Jahrh.) bieten durchweg bläuliche (blau, blaugrün, blaugrau, grün) Nimben, ebenso herrschen auf den älteren Mosaiken die graublauen Töne vor; oft sind hier die Nimbenflächen nicht ganz im gleichen Ton gehalten, sondern verschiedene Nüancen des Graublau sind zonenweise derart angeordnet, daß unmittelbar am Kopfe die hellste Zone liegt, die dann nach dem Rande zu in dunklere übergeht[2] (s. Taf. III, 1); oder die Mosaizisten haben sich bemüht die graubläulichen Nimben als durchschimmernd erscheinen zu lassen, was sie dadurch zu erreichen suchten, daß sie auch die durch die Nimbusfläche verdeckten Gegen-

---

[1] Vgl. Stephani, Nimbus S. 96.

[2] S. Costanza, Nr. 115 und 116. d. R. M. 23; S. Maria Maggiore, Nr. 108 u. 112. Richter, Taf. 7, 1 und Taf. 1, später noch in S. Michele in Africisco, Nr. 203, Gar. 267 und Parenzo, (Nr. 209), umgekehrt innen dunkel, außen hell, wie es scheint in Cypern, Nr. 210. Wiz. Wremn. 1897, Taf. 1.

stände mehr oder minder deutlich andeuteten.[1] Diese bläulichen Nimben der älteren Zeit sind von einem einfachen dunkelblauen bis schwarzen oder hellgrauen bis weißen Rande umrahmt.

Schon gegen Ende des 4. Jahrh. ist aber auf dem Mosaik von S. Pudenziana zur Füllung der Nimbusfläche Gold verwendet; im Laufe des 5. Jahrh. tritt dann das Gold durchweg an Stelle des Blau, welches nur noch bei den Engeln, den Evangelistensymbolen und dem Lamme ziemlich häufig gebraucht wird. Daneben kommt besonders in Ravenna gern silber oder silbergrau zur Verwendung. Doch sind im 6., 7., 8. Jahrh. die goldenen Nimben auf den Mosaiken aller Orten bei weitem in der Ueberzahl. Diese auf den Mosaiken vor sich gegangene Verdrängung des Blau durch Gold hat auch die Freskomalerei beeinflußt, auf deren Erzeugnissen ebenfalls im Laufe des 5. und 6. Jahrh. die blauen Nimben verschwinden und die goldgelben die unbeschränkte Herrschaft antreten. Besonders in die Augen fallend ist das auf den Malereien der römischen Katakomben: im 4. Jahrh. sämtliche Nimben blau, bezw. blaugrün, blaugrau, in den späteren Jahrhunderten alle Nimben ausnahmslos gelb. Auch mit den Einfassungsrändern ging gleichzeitig eine Wandlung vor sich; die doppelten Ränder werden mit der Zeit häufiger; für die abendländischen Mosaiken und Fresken aus der zweiten Hälfte des 6., aus dem 7. und 8. Jahrh. kann man die goldenen und gelben, von einem inneren schmalen weißen und einem äußeren breiten dunklen (schwarz, rot, auch blau, braun) Rande umrahmten Nimben als ein Charakteristikum betrachten.

Eine ähnliche historische Entwicklung läßt sich bis jetzt auf den Miniaturen nicht nachweisen. In die Augen fallend ist aber, daß auch auf ihnen Gold die vorherrschende Farbe ist. So sind im Codex Rossanensis, der Evangelienhandschrift aus Sinope, dem Cosmas, dem Cod. Amiatinus (wahrscheinlich auch im Ashburnham-Pentateuch) die Nimben mit verschwindenden Ausnahmen[2] sämtlich golden. Die Ränder sind im Rossanensis und der Sinopehandschrift eine dünne schwarze Einfassungslinie (auch in dieser unbedeutenden Einzelheit verraten die beiden Handschriften ihre Verwandtschaft) im Cosmas sind sie in verschiedenen Farben gehalten (rot, blau, grün, schwarz). Auch

---

[1] S. Maria Maggiore-Triumphbogen, fünf Engel in der Szene oben links, Nr. 113. Richter, Taf. 31; vgl. aus späterer Zeit die breiten, weißen Reifen in S. Venanzio, durch die die Hintergrundswolken hindurchleuchten, Nr. 127. d. R. M. Lf. 13.

[2] Blaue Kreislinie im Codex Ross. bei Markus und Sophia, (Nr. 238). — Rote Nimben im Cosmas bei den 14 Engeln des Tierkreises (Nr. 278).

in der Cottonbibel waren die Nimben z. T. golden; bei einigen waren jedoch über die andersfarbigen Nimbenflächen goldene Strahlen gemalt. Im Cambridge-Evangeliar sind die Attribute teils gelb, teils rot; im Etschmiadzin-Evangeliar ist die kleinere Hälfte goldgelb mit rotem Randstreifen, die andern sind Zonennimben, bestehend aus einem inneren blauen, mittleren gelben und äußeren roten Streifen. In der Josuarolle waren die Nimben weiß mit braunem Rande, nur zweimal trägt Josua einen blauen Nimbus (s. Taf. VII, 2), der dadurch, daß die Farbe in der das Gesicht umgebenden Partie weit heller ist als am Hinterkopf, an jene älteren graublauen Zonennimben erinnert. Am freiesten schaltet Rabula mit der Auswahl der Farben; neben den schmutziggelbbraunen Nimben, die mehr als die Hälfte ausmachen, finden sich goldene, dunkelblaugrüne, einmal rosa[1] und solche, die durch einfache grüne, graue oder rote Kreislinien ersetzt sind.

Größere Abwechslung in der Farbe der Nimben als die Malereien bieten die Stickereien und Gewebe. Gelb herrscht allerdings auf ihnen vor, nächstdem ist Blau, Violett, Grün, auch Rot verwendet. Die Ränder sind bald schwarz, bald weiß, braun, gelb, violett, fleischfarben; einige der größeren Gewebe zeigen ausschließlich gelbe oder weiße Kreisliniennimben.

Nach dieser kurzen Uebersicht über die verwendeten Farben kann die Frage nach der eventuellen Absicht der Künstler bei Auswahl derselben verhandelt werden. Haben sie überhaupt eine Absicht gehabt? — folgten sie nur ohne Ueberlegung einer Gewohnheitsregel? — oder verfuhren sie ganz willkürlich?

Zunächst wird sich in zwei Fällen mit einiger Leichtigkeit und Sicherheit feststellen lassen, daß die betr. Künstler durch die Farbe der Nimben etwas zum Ausdruck bringen wollten: von den beiden Engeln zuseiten des die Böcke von den Schafen scheidenden Christus[2] im oberen Bildstreifen von S. Apollinare nuovo ist die ganze Gestalt des Engels zur Rechten des Herrn (bei den Schafen) hellrot und ebenso auch sein Nimbus rot, in gleicher Weise ist der Engel zur Linken bläulich und sein Nimbus dunkelblau; — es ist ersichtlich, daß hier rot als Farbe des Lichts und das düstere Blau als Farbe der Finsternis gewählt ist.[3] Im zweiten Falle handelt es sich um den Nimbus des thronenden Christus in der Krypta der Heiligen in der

[1] Nr. 245.

[2] Nr. 174.

[3] Ueber die gleiche Symbolik von Rot und Blau vgl. Tikkanen, Genesismosaiken, S. 14 f.

Petrus und Marcellinus-Katakombe (s. Taf. II, 4),[1] er besteht aus einem inneren breiten, blauen und einem äußeren breiten, rotbraunen Reif; es ist wahrscheinlich, daß der Maler bei diesen Farben an einen Regenbogen gedacht hat, wobei ihm die Erinnerung an eine der Visionen der johanneischen Apokalypse vielleicht vorschwebte.

Dies sind m. W. die einzigen Beispiele, die eine bestimmte, engumgrenzte Absicht von seiten der Maler in der Wahl der Farbe verraten. Doch wird sich mehr im allgemeinen noch manches über die Farben sagen lassen. Wenn in der älteren Zeit die bläulichen Töne mit Vorliebe für die Nimben verwendet werden, so ist das in erster Linie daraus zu erklären, daß auch auf den profanen Fresken und Mosaiken die Nimben meist graublau gehalten sind. Doch kann man eben aus der Wahl des bläulichen Tons die Absicht des Malers herausempfinden, die Nimben als einen dunstartigen, nebelhaften, unkörperlichen Schein erscheinen zu lassen; daß sie diesen Eindruck hervorrufen wollten, bezeugen besonders die Zonennimben, die am Kopfe heller sind als an der Peripherie, und die durchschimmernden Nimben, hinter denen die dahinterliegenden materiellen Gegenstände sichtbar sind.

Daß später auf den Mosaiken und Miniaturen fast ausschließlich Gold gebraucht wurde, wird man daraus erklären müssen, daß diese Farbe von allen am geeignetsten war, die beabsichtigte Wirkung eines sich um die betr. Köpfe verbreitenden leuchtenden Glanzes hervorzurufen; (— das Gelb der Fresken ist nur ein Ersatz des Goldes) aus dem gleichen Grunde sind Silber, Weiß, Silbergrün und auch wohl das seltene Rot gewählt. Daß außerdem lokale Traditionen mitwirkten, zeigt die häufige Verwendung von Silber bezw. Silbergrau in Ravenna, welche den Mosaiken dieser Stadt eigentümlich ist.

Ob sich jedoch außer mit diesen allgemeinen Grundsätzen die Farbe der Nimben mit der Natur oder dem Wesen der verschiedenen nimbierten Gestalten in Zusammenhang bringen läßt, erscheint mehr als zweifelhaft, denn man kann so ziemlich alle überhaupt verwendeten Farben — natürlich in der durch die besprochenen allgemeinen Regeln bedingten Häufigkeitsabstufung — bei allen in Betracht kommenden Gestalten nachweisen. Beispielsweise:[2] bei Christus: gold, gelb, blau,

---

[1] Nr. 18. Wlp. 253.

[2] Nur für die weniger häufigen Farben gebe ich besondere Nachweise.

grün,[1] silber,[2] weiß,[3] rot,[4] rote Kreislinie;[5] beim Lamme: gold,[6] silber,[7] blau;[8] bei den Engeln: blau, grau, silber,[9] gold,[10] rot,[11] weiß oder weißlich;[12] bei den Aposteln: gold, gelb, blau,[13] silber,[14] grüner Reif;[15] bei anderen biblischen Gestalten: gold, gelb, blau,[16] rosa,[17] blaue Kreislinie,[18] weiß;[19] bei den Heiligen: gold, gelb, silber,[20] grau,[21] blau.[22]

Die Frage nach einer solchen auf die Natur der nimbierten Gestalten sich beziehenden Farbensymbolik wäre demnach gar nicht erst aufzuwerfen, wenn nicht in auffälliger Weise, allerdings hauptsächlich nur in Rom, bei den Engeln die blauen Nimben auch auf Werken des 6., 7. und 8. Jahrh. vorherrschen. Warum aber die Künstler gerade bei ihnen die ältere Uebung, die Nimben in bläulichen Tönen zu halten, fortsetzten, wird sich kaum feststellen lassen, wenn man sich nicht in leicht zu findenden Phantasien ergehen will.

Monogramm- und Kreuznimbus.

Erfindungen der altchristlichen Kunst sind der Monogramm- und der Kreuznimbus.

---

1 Koptisches Gewebe, Nr. 409. Forrer, Altert., Taf. XVI, 12.
2 Ravenna, S. Apollinare nuovo, Nr. 174. Gar. 248 ff.
3 S. Maria Antiqua, Nr. 73.
4 Cambridge-Evangeliar, Nr. 239. Gar. 141.
5 Miniaturen des Rabula, Nr. 246.
6 S. Vitale, Nr. 181. Gar. 260; S. Marco, Nr. 154. d. R. M. 13.
7 SS. Cosma e Damiano, Nr. 123. d. R. M. 5.
8 Oratorium S. Giovanni Evgl., Nr. 121. d. R. M. 16; S. Zenone, Nr. 147. Gar. 290; S. Cecelia, Nr. 150. Gar. 290.
9 S. Apollinare nuovo, Nr. 174. Gar. 248 ff.
10 S. Maria Maggiore, (Gabriel bei der Verkündigung Mariä, Nr. 113), S. Michele i. Afr., Nr. 201. Gar. 267, 2; Koimesiskirche in Nicaea, Nr. 216. Wulff, a. a. O., Taf. II; Rabula, Nr. 256. Gar. 139, 1.
11 S. Apollinare nuovo (Gerichtsengel, Nr. 174), Cosmas Indicopl. (14 Engel des Tierkreises), Nr. 278. Gar. 152, 3; S. Maria Antiqua (Magierszene), Nr. 81; Deir Abou Hennis, Nr. 69. Bull. d'arch. orientale 1902, Taf. V.
12 Παναγια ἀγγελόκτιστος, Nr. 210. Wiz. Wrem. 1897, Taf. I.
13 Arianisches Baptisterium in Ravenna, Nr. 173. Gar, 241; S. Gennaro-Katakombe in Neapel, Nr. 49. Gar. 103, 2.
14 S. Paolo fuori l. m., Nr. 120. d. R. M. 16.
15 Rabula, Verklärungsszene, Nr. 251.
16 Josuarolle (Josua in zwei Szenen), (Nr. 232).
17 Rabula, (Moses), (Nr. 245).
18 Cod. Rossanensis, (Markus), (Nr. 238).
19 Josuarolle (Josua), (Nr. 232).
20 S. Apollinare nuovo, Nr. 175. Gar. 246 f.; S. Vitale (d. hl. Vitalis), Nr. 179. Gar. 258.
21 Kapelle der 40 Märtyrer (die 40 Märtyrer), (Nr. 104).
22 Aegyptische Gewebe, Nr. 403, 398; Forrer, Altert., Taf. XVII, 2.

Bei beiden läßt sich Entstehung und erstes Auftreten nicht unbedingt sicher nachweisen, wenigstens nicht für das ganze Reich. Im Abendlande kann man jedoch beides ziemlich sicher feststellen und auf Grund der erhaltenen Denkmäler recht gut den Weg verfolgen, der hier zu den ausgebildeten Formen dieser Art Nimben führte.

Zunächst muß es als gesichert betrachtet werden, daß (im Abendlande) im 4. Jahrh. nur der einfache Nimbus bekannt war.

Sodann lassen sich hier die beiden Elemente deutlich erkennen, die zunächst jedes für sich bestehend, sich im 5. Jahrh. zum Monogramm- bezw. Kreuznimbus verbanden. Das eine ist natürlich der einfache Nimbus; das andere bilden die kleinen Kreuze oder Monogramme, welche auf, über oder neben dem Haupte Christi und des Lammes (s. Taf. IV, 4) auf Werken des 4. und beginnenden 5. Jahrh. angebracht wurden.[1]

Eine Vereinigung beider Elemente führte in der ersten Hälfte des 5. Jahrh. zunächst zu jenen seltenen und eigentümlichen Monogramm- und Kreuznimben, bei denen ☩ oder + unmittelbar auf dem oberen Rande des Nimbus Christi und des Lammes oder auf

---

[1] ☩ auf dem Haupte Christi, Sarkophag in Arles, Le Blant XXVII. Gar. 342, 3.

☩ auf dem Haupte des Lammes, Sarkophag der Vatikanischen Grotten Gar. 330, 5. s. Taf. IV, 4).

unmittelbar über dem Haupte des Lammes, zuseiten des Hauptes A ω. Sarkophag in Salona. Bull. d. arch. e storia Dalmata 1893, Taf. II.

+ auf dem Haupte des Lammes, Mosaik der Kapelle der hl. Rufina und Secunda, de Rossi, Mus. Lf. 9.

+ auf dem Haupte des Lammes, verlorener Sarkophag aus der Basilica Vaticana, Gar. 334, 2 nach Bottari XXII.

+ auf dem Haupte des Lammes, verlorener Sarkophag aus der Lucina-Katakombe, Gar. 341, 2 nach Bottari L.

Weitere Denkmäler, auf denen Kreuz, Monogramm oder A ω in geringerer oder größerer Entfernung vom Haupte Christi und des Lammes angebracht sind, so bei N. Müller, Artikel A ω Hauck, Realencyklopädie. 3. Aufl. I, S. 3.

Das Gar. 189, 1 abgebildete Goldglas mit dem Kopfe des hl. Laurentius, hinter welchem nach Garruccis Zeichnung ein Monogramm angebracht ist, habe ich in der Bibl. Vatic., wo es sich befinden soll, nicht gefunden.

Das Elfenbeindiptychon Gar. 448, 9 gehört nicht hierher, weil hier das Monogramm nicht hinter dem Kopfe der betr. Gestalt schwebt, sondern den gesamten Reliefgrund einnimmt.

ihrem Kopfe innerhalb des Nimbus sich befinden (s. Taf. II, 4; III, 3).[1]

Die Herrschaft dieser Formen war jedoch nur von beschränkter Dauer, sie scheinen hauptsächlich in der ersten Hälfte des 5. Jahrh. beliebt gewesen zu sein, doch findet sich noch auf dem Mosaik von SS. Cosma e Damiano ein derartiger Nimbus bei dem Lamme auf dem mystischen Berge (Nr. 123) (das Vorhandensein eines solchen Monogramm- oder Kreuznimbus auf irgend einem altchristlichen Denkmal berechtigt also keineswegs zu dem sicheren Schluß, daß es aus der 1. Hälfte des 5. Jahrh. stamme).

Der einmal beschrittene Weg einer Vereinigung von Nimbus und Kreuz bzw. Monogramm mußte dann dazu führen, beide Dinge eine mehr organische Verbindung eingehen zu lassen und sie zu einer Einheit zu verschmelzen, welche leicht in der gewöhnlichen Form der beiden Arten Nimben gefunden wurde; bei ihnen sind Nimbus und Kreuz bzw. Monogramm konzentrisch angeordnet und die Arme des Kreuzes bzw. Monogrammes reichen genau bis an die Peripherie der Nimbuskreisfläche heran, wobei dann natürlich der mittlere und untere Teil von Kreuz und Monogramm, soweit der Kopf der nimbierten Gestalt reichte, überflüssig wurde.

In der westlichen Reichshälfte scheint der ausgebildete Monogrammnimbus etwas eher in allgemeinere Aufnahme gekommen zu sein als der Kreuznimbus. Regelmäßig begegnet er auf den ravennatischen Sarkophagen bei Christus und dem Lamme (Ausnahme Nr. 315 u. 316),

---

1 ☧ auf dem Haupte Christi, zuseiten des Nimbus A ω, Fresko der Petrus- und Marcellinus-Katakombe, Nr. 18. Wlp. 253 (s. Taf. II, 4).

☧ auf dem Haupte Christi, Knochenmedaillon der Bibl. Vatic., Nr. 361. Kanzler Avori, Taf. X, 7.

A ☧ ω über dem Haupte des Lammes (sämtlich innerhalb des Nimbus), Petrus und Marcellinus-Katakombe, Nr. 19. Wlp. 252.

☧ auf dem Haupte Christi — Fresko der Vigna Cassia-Katakombe in Syrakus (von Führer, a. a. O., nicht erwähnt; vgl. Wilpert, Malereien, S. 396. Fig. 34).

✝ auf dem Haupte des Jesuskindes, Triumphbogen von S. Maria Maggiore, in der Szene der Darreichung der Geschenke durch die Magier und der Szene im oberen Streifen rechts. Nr. 113. Anm. Richter, Taf. 31 und 35. (s. Taf. III, 3.)

✝ auf dem Rande des Nimbus des Jesuskindes, ebendort, Darstellung im Tempel.

✝ auf dem Haupte Christi, Eiseneimer der Bibl. Vatic. Gar. 426, 2.

Nach de Rossi, Bull. 1876, S. 49 war auch auf dem nimbierten Haupte Christi in der Apsis des Oratorio privato auf dem Monte della Giustizia ein Monogramm angebracht. Vgl. auch Gar. 484, 14.

meist mit der gewöhnlichen Form des konstantinischen Monogramms,[1] einmal mit hinzugesetzten A ω[2] (s. Taf. V, 2) mit kleinen Varianten zweimal[3] (s. Taf. V, 3), er findet sich ferner bei Christus auf dem Apsismosaik von S. Aquilino in Mailand[4] mit A ω und auf der Holztüre von S. Sabina,[5] wo jedoch nur noch das Monogramm sichtbar ist, während der Nimbus selbst, der in Farbe aufgetragen war, verschwunden ist. Ausnahmsweise ist auch anderen Gestalten der Monogrammnimbus verliehen worden: dem hl. Januarius in der gleichnamigen Katakombe in Neapel[6] und soviel ich feststellen konnte auch dem Matthäussymbol auf einem Kapitell aus der Basilica Ursiana in Ravenna[7] (jetzt im Erzbischöfl. Palast).

In späteren Jahrhunderten ist der Monogrammnimbus selten,[8] er ist seit dem 6. Jahrh. überall vom Kreuznimbus verdrängt worden, wie ja auch sonst in der späteren Zeit das Monogramm weniger häufig verwendet wurde als im 4. und 5. Jahrh.[9]

Als Monogrammnimbus kann man auch die Nimben der Maria mit zuseiten ihres Kopfes eingezeichneten M A bezeichnen, welche an der Grenze der altchristlichen Zeit aufzutreten beginnen. Frühe Beispiele dafür bieten ein Goldtäfelchen und eine Goldagraffe.[10]

Der ausgebildete Kreuznimbus läßt sich auf abendländischen Denkmälern nicht vor der Mitte des 5. Jahrh. nachweisen. Das Mosaik im Oratorium S. Giovanni Evangelista im Lateran[11] bietet das erste gutdatierbare Beispiel. In der Folgezeit wurde seine Verwendung bei Christus und dem Lamme sehr häufig, fast allgemeine Regel.

Die kurz skizzierte Entwicklung, die zum Kreuznimbus führte, er-

---

1 Nr. 313, 314, 317, 318, 319. Gar. 311, 2; 332, 2; 336, 4; 344; 345, 1.

2 Nr. 314b. Gar. 332, 4.

3 ✳ Nr. 320. Gar. 346, 2 ✳ Nr. 321. Gar. 355, 2.

4 Nr. 162. Gar. 234.

5 Nr. 368. Wiegand, Taf. VI.

6 Nr. 48. Gar. 102, 2.

7 Nr. 327. Gar. 408, 3. Erwähnt sei auch, daß, worauf Strzygowski Z. D. P. V. 1901, S. 142 aufmerksam macht — auf der Photographie des Orpheusmosaiks in Jerusalem (Nr. 213), im Nimbus der Theodosia einige Linien zu erkennen sind, die an ein Monogramm erinnern könnten; — ob es sich jedoch wirklich um einen Monogrammnimbus handelt, läßt sich leider nicht feststellen, da das Mosaik gleich nach der Entdeckung wieder zugeschüttet worden ist und, wie mir Herr Prof. Dalmann mitteilte, Näheres nicht mehr zu ermitteln ist.

8 Er findet sich noch beim Lamme in S. Cecilia, (Nr. 150. Gar. 292) und S. Marco, (Nr. 154. d. R. M. 13) in Rom.

9 Vgl. N. Müller, Artikel A ω, a. a. O.

10 Nr. 465 und 467. Forrer, Altert., Taf. XIII, 3 und Fig. 14.

11 Nr. 121. d. R. M. 16.

scheint durchaus durchsichtig und verständlich. Doch kann sie nur für das Abendland gelten; — ob sie im Orient in analoger Weise stattgefunden hat, ist zweifelhaft, da die Zeugnisse dafür fehlen. Auf Grund einiger östlicher Denkmäler ist es sogar gänzlich in Frage gestellt worden, daß man von einer «Entwicklung» im Abendlande reden könne, und als selbstverständlich hingestellt worden, daß der Kreuznimbus als ein fertiges Attribut aus dem Orient importiert sei.[1] Die Hauptzeugen sind wiederum der Sarkophag aus Konstantinopel im Kaiser Friedrich Museum in Berlin[2] (s. Taf. V, 1), und die sog. Konstantinsschale des British Museum.[3] Ersterer muß sicher als eins der frühesten Beispiele für das Vorkommen des Kreuznimbus betrachtet werden — ob man ihn jedoch bis in die ersten Jahrzehnte des 4. Jahrh. zurückdatieren kann, muß bis auf weiteres höchst zweifelhaft bleiben. Daß die Konstantinsschale ein unsicherer Zeuge ist, ist oben schon besprochen[4] — selbst wenn sie, wie auch mir wahrscheinlich, ein Mosaikbild des nimbierten, thronenden Christus aus konstantinischer Zeit in den allgemeinen Umrissen und der Anordnung richtig wiedergibt, so beweist sie doch in keiner Weise, daß das Kreuz im Nimbus Christi auf dem Urbilde vorhanden war, — die Willkür der Handwerker in Nachbildung berühmter Kunstwerke ist hinlänglich bekannt. Auf ihr Zeugnis ist also wenig zu geben. Man kann demnach nur sagen, daß im Orient der Kreuznimbus früher aufgetreten ist als im Westen, um wie viel früher ist ungewiß; — doch kann es sich nicht um Jahrhunderte, sondern nur um Jahrzehnte handeln. Die Möglichkeit bleibt aber natürlich nicht ausgeschlossen, daß gleich in konstantinischer Zeit der Nimbus Christi durch das Kreuz gekennzeichnet wurde, — aber wahrscheinlicher ist es doch, daß man auch im Orient erst im Laufe der Zeit, als anderen christlichen Gestalten ebenfalls der Nimbus verliehen wurde, den Nimbus Christi durch das Kreuz von den andern unterschied.

Nachdem der Kreuznimbus einmal bei Christus und dem Lamme in Aufnahme gekommen war, verbreitete er sich sehr schnell; seit dem 6. Jahrh. werden diese beiden Figuren fast stets durch ihn charak-

---

[1] Weiß-Liebersdorf, Christusbilder, S. 26. «Man muß nämlich wissen, daß typische Formen, wie der Kreuznimbus, aus dem Orient kommen und dort erheblich früher [d. h. nach Weiß-L. in vorkonstantinischer Zeit] aufgetreten sein dürften als in Rom.» — Nicht so überzeugungsfreudig hat sich Strzygowski, Orient oder Rom, S. 61 geäußert.

[2] Nr. 312. Strzg., Orient oder Rom, Taf. II.

[3] Nr. 540. Dalton, Taf. XXXIII.

[4] s. S. 76.

terisiert. Doch ist er keineswegs ihr unbedingt notwendiges Attribut geworden; eine ganze Reihe von Denkmälern zeigen im 6. und auch noch im 7. Jahrh. Christus und das Lamm mit dem einfachen Nimbus, z. B. Christus: die Mosaiken von SS. Cosma e Damiano, S. Venanzio, S. Stefano Rotondo in Rom,[1] von S. Maria in Cosmedin in Ravenna;[2] das Lamm: Mosaik des Altarraums von S. Vitale, der Apsis von S. Michele in Africisco;[3] der Mönch Rabula[4] gebraucht durchgehend nur den einfachen Nimbus.[5] Zeugen genug, die vollauf dazu berechtigen, das Fehlen des Kreuzes im Nimbus Christi oder des Lammes aus der Reihe chronologischer Anhaltspunkte für hohes Alter eines Denkmals zu streichen.

In altchristlicher Zeit ist der Kreuznimbus ein ausschließliches Vorrecht Christi und seines Symbols des Lammes geblieben — mit einer einzigen Ausnahme:[6] auf einem Silberkännchen der Bibl. Vatic.[7] umgibt die Köpfe Petri und Pauli ein nicht wegleugbarer Kreuznimbus. Wie unerhört diese Ausnahme erscheint, mag daraus ersehen werden, das F. X. Kraus den von ihm in seiner Geschichte der christl. Kunst (S. 518. Fig. 410) abgebildeten Pauluskopf wegen des Kreuznimbus für einen Christuskopf erklärte. Es kann aber kein Zweifel darüber bestehen, daß die beiden Apostelfürsten dargestellt sind. Um diesen ikonographischen Anstoß zu beseitigen bleibt nur

---

[1] Nr. 122, 127, 129. d. R. M. 5, 13, 15.

[2] Nr. 172. Gar. 241.

[3] Nr. 181 und 202. Gar. 260 und 267, 2.

[4] Nr. 243 ff. Gar. 128 ff.

[5] Weitere Beispiele: für Christus: Miniatur im Cosmas Indicopl., Nr. 272. Gar. 149, 1; syrische Evangelienhandschrift der Bibl. Nat. in Paris (Nr. 261). — Aegyptische Gewebe: Nr. 380, 385 ff., 394, 406, 409, 418. Forrer, Altert., Taf. XVI, 22; XVI, XVIII, 8; XVII, 8; XVI, 12; XVIII, 7. — Für das Lamm: Silberkreuz des Justinus, Nr. 455. Gar. 430, 4 und 5. Die Elfenbeinwerke können nicht als Zeugnisse angeführt werden, da auf ihnen in die erhaltenen einfachen Nimben das Kreuz durch Farbe eingetragen gewesen sein kann.

[6] Die übrigen Angaben über Kreuznimben bei anderen Gestalten beruhen auf Versehen oder fehlerhaften Zeichnungen. Das Matthäussymbol im Erzbischöfl. Palast in Ravenna (Nr. 327) trägt Monogrammnimbus nicht Kreuznimbus (gegen Gar. 408, 1). — Das angebliche Kreuz im Nimbus des Laurentius in der Katakombe von Albano (Nr. 44) ist nur ein länglicher Fleck (gegen Gar. 89, 3). Aus welchem Grunde Piccolomini, (Nuovo Bull. VI, S. 257 f.) den Nimbus der Maria auf einem Bronzekreuz (Nr. 494) als Kreuznimbus bezeichnet, ist nicht ersichtlich. Der betr. Nimbus ist einfach, ohne Kreuz, nur weicht er dadurch, daß er des Raumes wegen eiförmig gestreckt ist, von der normalen kreisrunden Form etwas ab. Bei dem angeblichen Kreuznimbus des S. Menas auf einem koptischen Gewebe (Forrer, Frühchristl. Altertümer, Taf. XVIII, 9, jetzt im Kaiser Friedrich-Mus.) handelt es sich höchstens um grüne Punkte im Nimbus. Wahrscheinlicher ist es mir jedoch nach Betrachtung des Originals, daß der Heilige hier überhaupt keinen Nimbus trägt.

[7] Nr. 457. Gar. 435, 2.

der Ausweg, an der Echtheit des Kännchens, welche nicht durchaus erwiesen sein soll, zu zweifeln, — wobei es allerdings nicht aufgeklärt wird, wie der Fälscher zu dem ungewöhnlichen Kreuznimbus gekommen ist.

Erst im Mittelalter wurde der Kreuznimbus auch auf die andern Personen der Trinität übertragen. Die Anfänge dieser Ausdehnung seines Gebrauchs liegen aber noch an der Grenze der frühchristlichen Zeit; m. W. zum ersten Male erscheint auf dem Mosaik der Koimesiskirche in Nicaea[1] beim Symbol des hl. Geistes, der Taube, ein Kreuz im Nimbus.

Man hat über eine besondere symbolische Bedeutung des Kreuznimbus mancherlei gesagt. Didron meinte die Arme des Kreuzes seien als Ausstrahlungen der vornehmsten Teile des Kopfes, nämlich der Stirn und der beiden Schläfen, zu denken.[2]

Was auf solche Ausdeutereien zu geben ist, mag aus den Ausführungen Kondakoffs und Berthiers über den tieferen Sinn des Kreuznimbus ersehen werden. Ersterer erklärt den wechselnden Gebrauch von einfachem und Kreuznimbus in der älteren Zeit dadurch, daß bei Rabulas comme à St. Sabine ainsi que dans les catacombes et sur tous les autres monuments de l'art chrétien primitif, der einfache Nimbus verwendet wurde chaque fois qu'on est en présence d'une scène qui se passe après la résurrection.[3] Berthier dagegen bemerkt zu dem einfachen Nimbus Christi in der Verklärungsszene der Holztür von S. Sabina: Il porte le nimbe mais non pas le nimbe crucifère, il n'a donc pas encore souffert la croix ni conquis sa gloire par sa mort.[4] Berthier sagt also ungefähr das genaue Gegenteil wie Kondakoff, und doch hat keiner recht.

Derlei tiefe symbolische Gedanken kann man ohne Schwierigkeit den altchristlichen Künstlern in unbegrenzter Zahl unterschieben. Einstweilen muß zur Erklärung des Kreuznimbus die Erwägung genügen, daß er sich als ein sehr verständliches, charakteristisches Attribut für Christus und das Lamm empfahl, als der einfache Nimbus anfing, an auszeichnender Kraft zu verlieren.

Besondere Formen des runden Nimbus.

In das Gebiet von Laune oder Spielerei muß man den Nimbus des Lammes auf einer der Mailänder Elfenbeintafeln[5] rechnen, auf

---

[1] Nr. 216. Wulff, Taf. I, 1.
[2] Histoire de Dieu, S. 19.
[3] Histoire de l'art byzantin, S. 128.
[4] La porte de S. Sabine, S. 70 f.
[5] Nr. 349. Gar. 455.

der statt der Scheibe oder Kreislinie den Kopf des Lammes ein kreisförmig gebogener Palmzweig umgibt. Daß sich der Kunsthandwerker dabei etwas gedacht hat, ist sicher; aber es hieße sich aufs Raten verlegen, seiner Spielerei eine bestimmte Deutung geben zu wollen.

Durchsichtiger scheint mir die Entstehung einer anderen eigenartigen Nimbusform, die auf orientalischen Elfenbeinwerken[1] einige Male verwendet ist, des sog. Muschelnimbus. Die Muschel, Concha, wurde auf profanen und christlichen Werken in mannigfacher Weise gebraucht. Auf vielen Sarkophagen heben sich die Köpfe der Dargestellten Personen von den als Arkadenfüllung verwendeten Conchen ab.[2] Auf einigen Denkmälern, wo die Muschel ganz dicht hinter den betr. Köpfen angebracht ist, gleicht sie fast vollständig der oberen Hälfte eines Muschelnimbus (z. B. an der Vorderseite der Maximianskathedra[3]) besonders wenn sie, wie auf einem Consulardiptychon (Meyer Nr. 15) fast ganz von der Architektur losgelöst ist und nur am Kopfe befestigt erscheint. Wollte man einen solchen Kopf noch mit dem Nimbus versehen, so war es leicht die Concha gleich mit dem Nimbus zu verschmelzen, man brauchte dann nur die Verbindung mit der Hintergrund-Architektur gänzlich wegzulassen und der Muschelnimbus war fertig. Eine Zwischenstufe wird man in dem dreiviertel Muschelnimbus des Jesuskindes auf einem Relief aus Theben[4] sehen dürfen. Von den Skulpturen, wo er allein verständlich ist, ist der Muschelnimbus im frühen Mittelalter in die Buchmalerei übernommen worden, wo er sich noch sonderbarer ausnimmt.[5]

Rechteckiger Nimbus.

Noch in das Ende der altchristlichen Zeit fällt das Aufkommen eines eigenartigen Attributs, das in gleicher Weise wie der gewöhnliche Nimbus die betr. Köpfe umgibt, aber nicht rund sondern rechteckig ist; — es ist der sog. rechteckige oder quadratische Nimbus. Was die Einführung dieses sonderbaren Attributs veranlaßte und welche Gedanken es zum Ausdruck bringen soll, ist noch wenig aufgeklärt.

---

[1] Taf. des South Kensington Museum (Nr. 340. Maskell, S. 52) bei Maria und Christus; Tafel der Bibl. Vatic., (Nr. 358. Kanzler, Taf. IV) bei Christus und zwei Engeln.

[2] Gar. 347, 2. 3. 4; 348, 2. 3. 4. 5.

[3] Nr. 355. Gar. 414 ff.

[4] Nr. 330. Strzg., Catal. d. Mus. du Caire, S. 105.

[5] z. B. Cod. Vatic. Pal. lat. 50. Beissel, Vatikanische Miniaturen, Taf. V. In der Adahandschrift. Die Trierer Ada-Handschrift bearbeitet und herausgegeben von K. Menzel etc. Leipz. 1889.

Die Denkmäler geben zunächst folgenden Aufschluß:

Das älteste Beispiel der Verwendung des rechteckigen Nimbus soll sich nach der von de Rossi Bull. 1865 veröffentlichten Zeichnung in den Katakomben von Alexandrien auf dem Fresko, welches die wunderbare Speisung[1] darstellt, finden. Hier umgibt das Haupt des Andreas ein breiter rechtwinklig gebrochener, grauer Streifen, der einem normalen Bilderrahmen nicht unähnlich ist, bei dem die untere Leiste fehlt. Den späteren, sicheren, gut erhaltenen rechteckigen Nimben gleicht dieser Rahmen wenig. Der jetzige Zustand der Fresken läßt leider auch keinen sicheren Schluß zu. Es muß demnach zweifelhaft bleiben, was dieser Streifen zu bedeuten hat, ob er überhaupt so, wie ihn die Zeichnung gibt, vorhanden war; um einen rechteckigen Nimbus wird es sich aber kaum handeln.

Dagegen ist es als gesichert zu betrachten, daß sich Gregor der Große (590—604) im Andreaskloster in Rom mit einem rechteckigen Nimbus darstellen ließ, das geht aus der genauen Beschreibung dieses Bildes, die uns Johannes Diaconus in seiner Vita S. Gregorii überliefert hat, hervor.[2]

Aus dem ganzen 7. Jahrh. sind keine rechteckigen Nimben erhalten. Erst wieder seit Johann VII. (705—707) begegnet man ihm häufiger in Rom und auf dem Monte Cassino, selten im übrigen Italien und nur vereinzelt in Deutschland.[3] Bisher sind aus dem 8. und 9. Jahrh. folgende mit rechteckigem Nimbus ausgestatte Bildnisse bekannt:

2.	705—707	Johann VII. — in seinem Oratorium in der alten Peterskirche (Nr. 132. d. R. M. 23).
3.		Ein Papst (Johann VII.?) — Hauptapsis von S. Maria Antiqua (Nr. 83).
4.	741—752	Zacharias — Kapelle der hl. Quiricus und Julitta in S. Maria Antiqua (Nr. 76) (s. Taf. VII, 1).
5.		Theodotus, der Stifter der Kapelle — ebendort (Nr. 76 u. 79) (s. Taf. VII).

---

[1] Nr. 61.

[2] Vita S. Gregori Magni IV, 84. Migne Patrol. lat. LXXV, 231. — Die betr. Worte lauten: Circa verticem vero tabulae similitudinem, quod viventis insigne est, praeferens, non coronam. — Vgl. die Rekonstruktionsversuche dieses Bildnisses: J. Kurth, Die christliche Kunst unter Gregor d. Gr. Heidelberger Dissertation 1897, Taf. I. — Wuescher-Becchi, Sulla Ricostruzione di tre dipinti etc. Nuovo Bull. 1900, S. 235 ff., Taf. VII—IX.

[3] Das Vorkommen des rechteckigen Nimbus in Deutschland erklärt sich durch die engen Beziehungen der Persönlichkeit, bei der er allein dort verwendet ist, zu Italien. Vgl. Sauerland und Haseloff, Der Psalter Egberts v. Trier, S. 52.

6. 7.		Zwei Kinder des Theodotus — ebendort (Nr. 78).
8.	757—767	Paul I. — Apsis von S. Maria Antiqua (Nr. 87).
9.	772—795	Hadrian I. (?) — Atrium von S. Maria Antiqua (Nr. 102).
10.	795—816	Leo III. — in dem von ihm errichteten Triclinium im Lateran (Originalmosaik vom Kardinal Barberini zerstört) (vgl. Gar. 283, 2).
11.		Karl der Große — ebendort[1] (vgl. Gar. 283, 2).
12.	817—824	Paschalis I. — S. Prassede (Nr. 136. d. R. M. 5).
13.		derselbe — S. Cecilia (Nr. 150. Gar. 292).
14.		derselbe — S. Maria in Domnica (Nr. 151. d. R. M. 15).
15.		Theodora, seine Mutter — Kapelle des hl. Zeno in S. Prassede (Nr. 148. Gar. 290).
16.	827—844	Gregor IV. — S. Marco (Nr. 153. d. R. M. 13).
17.	826—843	Abt Epifanius — S. Vincenzo al Volturno (Bertaux, L'art d. l'Italie méridionale, pl. III).
18.		Ein Mönch (der Maler der Fresken) — ebendort (Bertaux, a. a. O., Fig. 34, S. 97).
19.	835	Erzbischof Angilbert v. Mailand — Goldaltar von S. Ambrogio (Venturi, Storia II, S. 233).
20.	847—855	Leo IV. — S. Clemente in Rom.

Aus den folgenden zwei Jahrhunderten sind mir noch folgende Beispiele bekannt.

21.	915—934	Abt Johannes von Montecassino — Miniatur des Cod. Cassin. Nr. 175, 241 — (Piscicelli, Taf. 4).
22.	977—993	Erzbischof Egbert von Trier — Miniatur des Codex Egberti (Kraus, Codex Egberti, Taf. II).
23. 24.		derselbe — Zwei Miniaturen des Psalters Egberts

[1] Auf der Kopie dieses Mosaiks in der offenen Halle an der Scala sancta und der zur Zeit der Zerstörung angefertigten Zeichnung (Gar. 283, 2) trägt auch Konstatin d. Gr. einen quadratischen Nimbus. Daß ein Irrtum des Zeichners und der Kopisten vorliegt, ist gewiß. Denn, da der betr. Teil des Mosaiks, auf dem sich jetzt die Figur Konstantins befindet, schon zur Zeit Barberinis nicht mehr vorhanden war, läßt sich gar nicht feststellen, was und wer ursprünglich an der betr. Stelle dargestellt war. Es ist möglich, daß die ganze Szene, wie sie jetzt ist, (der thronende Christus übergibt Sylvester den Schlüssel und Konstantin das Labarum) eine Erfindung der Zeichner ist. — Abgesehen davon ist es verdächtig, daß auf Zeichnung und Kopie die linke Seite des rechteckigen Nimbus durch ein Stück des Labarumschaftes gebildet ist, während gegenüber bei Karl d. Gr. Lanzenschaft und Nimbus deutlich geschieden sind.

(Sauerland und Haseloff, der Psalter Egberts von Trier, Taf. II und III).

25. 1010 Bischof Warmundus von Jvrea (gest. 1010) — Miniatur des Cod. Eporediensis LXXXVI. (Costanzo Gazzera, Delle Iscrizioni Cristiane Antiche del Piemonte — Torino 1849 — tav.)

26. 11. Jahrh. Mönch Grimoald — Miniatur des Cod. Cassin. Nr. 109, 25 (Piscicelli, Taf. 6).

27. Abt Desiderius von Montecassino — Miniatur des Cod. Cassin. 99, 206, Taf. I (Piscicelli).

10. Jahrh. «Der Priester» — Miniaturen des Pontificale des Landolf der Bibl. Casanatense (zwei Miniaturen abgeb. z. B. L'arte II, S. 29, Fig 23).

11. Jahrh. Erzbischof, Priester und Diakonen — Miniaturen der Exultet-Rolle der Bibl. Vat. (Bertaux, pl. XI; L'arte II, S. 32, Fig. 25a).

11. Jahrh. Der Lehrer S. Benedikts — Miniatur der Sermones Monte Cassino scripti. Cod. Vat. 1202 (Beissel, Vatikan. Miniaturen, Taf. VIII).

Dreierlei ergibt sich demnach aus dem Bestand der Denkmäler:

1. im 7. 8. u. 9. Jahrh. erhielten nur bestimmte historische Persönlichkeiten den rechteckigen Nimbus.

2. und zwar auf Denkmälern, die zu ihren Lebzeiten, meist auf ihre Veranlassung oder Stiftung ausgeführt wurden.

3. Erst im 10. und 11. Jahrh. wurden außerdem die Bilder von Repräsentanten des geistlichen Standes, die keine bestimmte Persönlichkeit darstellen, durch rechteckigen Nimbus charakterisiert und schließlich auch ein der Vergangenheit angehörender Kleriker.

Zieht man den Stand und die Stellung der Personen inbetracht, so ergibt sich folgendes: das Attribut findet sich elfmal bei römischen Bischöfen, fünfmal bei anderen Bischöfen, dreimal bei Aebten, zweimal bei Mönchen, einmal bei einem deutschen Kaiser, einmal bei der Mutter eines römischen Bischofs, einmal bei einem vornehmen oder reichen römischen Laien, zweimal bei Kindern dieses Römers. Es sind also überwiegend Kleriker, denen das Attribut erteilt ist. Aber daß sie in der Ueberzahl sind, liegt nicht daran, daß sie ein besonderes Anrecht auf den rechteckigen Nimbus hatten, sondern erklärt sich aus dem Umstande, daß sie auf den Denkmälern jener Zeit öfter dargestellt sind als Laien. Auch hohe Stellung oder sonstige hervorragende Eigenschaften sind kein wesentliches Erfordernis für die

Auszeichnung durch den rechteckigen Nimbus, denn auch Kindern und gewöhnlichen Mönchen ist er verliehen; sondern der springende Punkt bis zum 10. Jahrh. ist allein, daß die betr. Personen zur Zeit der Herstellung ihres Bildnisses am Leben sein mußten, was ja auch ausdrücklich durch Johannes Diakonus, der im 9. Jahrh. schrieb, bestätigt wird.

Während also die äußerliche formelle Verwandtschaft mit dem normalen Nimbus dafür spricht, daß auch der rechteckige Nimbus einen ähnlichen Gedanken wie jener zum Ausdruck bringen soll, d. h. den damit ausgestatteten Personen den Charakter höherer Bedeutung und Würde aufzuprägen, scheint das Vorhandensein des Attributs bei Kindern und gewöhnlichen Mönchen anzuzeigen, daß es mit dem eigentlichen Nimbus gar nichts zu tun hat und nur ein äußeres, sichtbares Zeichen ist, daß die dargestellten Personen als noch Lebende gekennzeichnet werden sollten.

Wie ist dann aber die Entstehung des sonderbaren Attributs zu erklären? In Ermangelung eines besseren Auswegs wird sich folgende Erklärung empfehlen: Zur Zeit des Aufkommens des Attributs — sagen wir zu Gregor d. Gr. Zeit — hatte man sich in Rom schon daran gewöhnt, in dem runden Nimbus ein Vorrecht überirdischer Gestalten und «heiliger» Personen der Vergangenheit zu sehen; darum scheute sich Gregor d. Gr., sich von den Malern, die ihn porträtieren sollten und denen vielleicht die Bildnisse der nimbierten oströmischen Herrscher etwas ganz Bekanntes waren, mit dem runden Nimbus als Zeichen seiner Würde darstellen zu lassen — wie es etwas später Erzbischof Reparatus v. Ravenna tat — er verschmähte aber die Auszeichnung eines Nimbus nicht durchaus, ließ ihn aber, um ihn von dem Attribut der würdigeren Gestalten augenfällig zu unterscheiden, rechteckig bilden (tabulae similitudinem praeferens, non coronam), wobei die Wahl der Form durch irgend eine Beziehung des Rechteckigen zu dem noch am Leben sein veranlaßt sein mag.[1]

---

[1] An Versuchen, eine solche Beziehung herauszufinden, hat es nicht gefehlt. z. B. Didron, a. a. O., S. 55: Le carré est inférieur au rond dans les idées de Pythagore et des Néoplatoniciens. Suivant ces idées, le carré est l'expression symbolique donné par la géométrie à terre; le rond est le symbole du ciel. Le rond est un carré perfectionné; le carré est un rond brisé ou diminué, suivant l'expression héraldique. Acta. S. S. maii tom. I, p. LXII: Erklärung der Bollandisten zu der erwähnten Miniatur von Monte Cassino, (Nr. 21): Vides gemmatum utrique (Johannes u. S. Benedikt) circa caput ornatum, cum hac diversitate, quod S. Benedicto, ut aeternitatem felicem adepto, caput ambiat circulus, aeternitatis symbolum; Johanni vero, ut adhuc viventi, quadratum quid post caput sit, quo creditur firmitas fidei, velut quadro lapide immobiliter nixi repraesentari. Andere Erklärungen, s. bei Didron, a. a. O.

In der folgenden Zeit vergaß man jedoch, daß diese Art tabula ein abgeänderter Nimbus war und beachtete nur, daß sie ein Attribut für noch lebende Menschen sei; und kam so dazu, sie überhaupt als bildlichen Ausdruck zur Andeutung dafür, daß die abgebildete Person noch am Leben sei, zu verwenden. Noch später (im 10. Jahrh.) wurde dann von Miniaturisten des Monte Cassino die ursprüngliche Beschränkung des rechteckigen Nimbus auf lebende Personen aus Unkenntnis außer acht gelassen, und da sie ausschließlich Kleriker mit ihm dargestellt gesehen hatten, gebrauchten sie ihn aus Mißverstand als ein Attribut für Geistliche überhaupt.

3. Aureole.

Außer dem Nimbus, der nur das Haupt umgebenden leuchtenden Scheibe, verwendete die altchristliche Kunst, allerdings bei weitem seltener, noch ein anderes verwandtes Attribut: den den ganzen Körper umgebenden meist bläulichen Lichtschein, für den sich die Bezeichnung Aureole eingebürgert hat. Diese Aureole im engsten Sinne ist ein Vorrecht der Gottheit; sie findet sich nur bei deren Symbolen und bei Christus in solchen Szenen, in denen seine göttliche Natur in besonderer Weise sich offenbart oder zum Ausdruck gebracht werden soll.

Während aber über die Entlehnung des Nimbus aus der hellenistisch-römischen Profankunst kein Zweifel bestehen kann, kann man die Aureole als eine Erfindung der altchristlichen Kunst betrachten, freilich nicht in dem Sinne, daß sie sie ganz selbständig aus sich selbst heraus geschaffen habe, sondern sie hat auch in diesem Punkte mehrere vorher getrennte Elemente, die sich auch in der Profankunst nachweisen lassen, mit Verschmelzung von Allgemein-menschlichem und von spezifisch Christlichem bzw. Biblischem zu einem neuen Ganzen vereinigt.

Die Voraussetzung für die Entstehung eines so merkwürdigen Attributs ist die allgemeine in der menschlichen Natur begründete Vorstellung von dem Lichtglanze, in dem die Gottheit wohne und sich offenbare; daß sie auch in der Bibel sehr häufig ausgesprochen ist, ist oben S. 107 ausgeführt. Der einfachste bildliche Ausdruck für diesen göttlichen Lichtglanz sind Strahlen; auch die altchristliche Kunst hat sie des öfteren verwendet bei den Symbolen der Gottheit,

der Hand[1] und der Taube,[2] mit Vorliebe beim Kreuz (bzw. Monogramm),[3] dessen übernatürlicher Glanz auch in der Legende eine große Rolle spielt.[4]

Lange vor diesen Darstellungen hatten aber christliche Künstler in Anlehnung an heidnische Vorbilder die Gestalt des Sol mit einem ganzen Lichtreif umgeben, der in der Sakramentskapelle A 2 der Kallist-Katakombe in Rom[5] entsprechend der Halbfigur des Sonnengottes oval, auf einem Sarkophag des Laterans[6] dem Brustbilde angepaßt rund ist. In diesen Lichtreifen muß man die direkte, formale Vorstufe für die Aureole erblicken, die zum ersten Male in ausgebildeter Form sich auf einem der Langhausmosaiken von S. Maria Maggiore findet;[7] sie umgibt dort den mittelsten der drei dem Abraham erscheinenden Männer, in welchem wir Christus zu erkennen haben (s. Taf. III, 2). Sie besteht aus einem elliptischen, graubläulichen, durchschimmernden Oval; zur Verstärkung des Eindrucks, daß der sich um die Gottheit verbreitende leuchtende Dunstkreis angedeutet werden soll, gehen von der Figur des Mannes mehrere parallele, weißliche

---

[1] S. oben S. 80.

[2] S. oben S. 82.

[3] Das ausgebildetste Beispiel bietet das Mosaik der Koimesiskirche, Nr. 216, Wulff, Taf. I, 1. — S. Vitale, Mitte der Vorderseite der Apsis: an Stelle des ganzen Monogramms nur ein A, von welchem acht Strahlen ausgehen, Nr. 180. Gar. 258. — Grabstein aus Metz: Kreuz zwischen dessen Armen die Anfangsbuchstaben des Alphabets A B C D E stehen, von Strahlenkreis umschlossen. (Museographie der Westdeutschen Zeitschr. 1903, Abb. 12), (s. Taf. IV, 5). — Den bekannten großen Darstellungen des Kreuzes in S. Apollinare in Classe und des Monogramms in S. Giovanni in Neapel liegt die gleiche Vorstellung zu Grunde. Vgl. auch das Kreuz in der Felixbasilika in Nola. R. Q. S. 1890 und im koptischen «weißen» Kloster, Bock, Matériaux, Taf. XXII, 2. — Fast an eine ausgebildete Aureole erinnert der den gekreuzigten Christus umgebende gelbliche Streifen auf einem koptischen Gewebe des Kaiser Friedrich-Museums (Nr. 394), wo zur Hervorhebung des von Golgatha ausgehenden Lichtes sich hinter dem Haupte Christi außerdem ein gelbes Strahlenbündel fächerartig erhebt.

[4] Nachweise aus den Apostellegenden bei Lipsius, Die apokryphen Apostelgeschichten und Apostellegenden, Ergänzungsheft, Braunschweig 1890, S. 212 unter dem Stichwort Kreuz, Lichtkreuz. — Am bekanntesten ist das leuchtende Kreuz, das dem Konstantin in den Wolken erschien: σταυροῦ τρόπαιον ἐκ φωτὸς συνιστάμενον. Euseb. Vita Const. I, 26—31. Vgl. ferner die Kreuzauffindungslegende, wonach sich das Kreuz Christi von denen der Schächer durch von ihm ausgehende Strahlen unterschied. Nestle, Byzant. Zeitschr. 1895, S. 331. Nach Cyrill Hier. 1169 hatte man in Palästina im Jahre 346 das Phänomen eines Kreuzes beobachtet, das zwischen Golgatha und dem Oelberg stand. (Ich habe diese letzten beiden Notizen aus Wulff, Koimesiskirche, S. 241 und 243 entnommen).

[5] Nr. 2. Wlp. 39, 2.

[6] Nr. 303. Gar. 307, 1.

[7] Nr. 107. Richter, Taf. 7, 1.

Strahlen bis zum Rande des Ovals.[1] In der Form und dem Sinne nach analoger Weise ist die Aureole dann nur noch bei den Darstellungen der Höllenfahrt verwendet, bei denen allen in ähnlicher Weise wie hier durch Strahlen und Lichtoval der Eindruck des Unkörperlichen der Lichtgestalt Christi hervorgerufen wird.[2]

Von diesen Darstellungen unterscheiden sich alle übrigen, auf denen die Aureole Verwendung gefunden hat, durch ein gemeinsames Merkmal: die von der Aureole umgebene Person (Christus) befindet sich auf ihnen entweder geradezu im Mittelpunkte oder doch in der Mittellinie des Bildes und wird durch sie in augenfälliger Weise aus der ganzen Komposition herausgehoben. Diese Art der Aureole soll aller-

---

[1] Zweifelhaft ist es mir, ob man auch als eine Aureole das eigentümliche Oval betrachten kann, welches auf einem andern der Langhausmosaiken, von der in der Höhe erscheinenden Hand Gottes ausgehend, Moses, Aaron und Kaleb bergend umgibt und sie gegen die Angriffe der erbosten Juden so wirkungsvoll schützt, daß deren gegen die drei Männer geschleuderten Steine kraftlos abprallen. An sich ist es durchaus wahrscheinlich, daß der betr. Mosaizist habe bildlich darstellen wollen, wie ein übernatürlicher Lichtschein gleich einer körperlichen Schutzwand die Wut der Juden machtlos gemacht habe. Eine ähnliche Vorstellung findet sich z. B. in den hierapolitanischen Philippus-Akten: die Schwester des Philippus Mariamne erscheint zu ihrem eigenen Schutze plötzlich «wie ein von blendendem Lichte erfüllter Glaskasten», so daß niemand sie anblicken, geschweige sich ihr nahen kann. (Lipsius, Apostellegenden, Ergänzungsheft, S. 8). — Trotzdem kann man nicht eigentlich von einer Aureole reden; sondern man muß das Oval entweder als einen Komplex gebogener Strahlen ansehen, die sich von der Hand Gottes verbreiten, oder als eine bergende Wolke. Letzteres entspräche am besten dem Septuagintatext: καὶ ἡ δόξα κυρίου ὤφθη ἐν τῇ νεφέλῃ ἐπὶ τῆς σκηνῆς; die δόξα κυρίου wäre dann durch die Hand angedeutet. Der Wortlaut der Bibelstelle, (Num. 14, 10): Als nun die ganze Gemeinde nahe daran war sie zu steinigen, da erschien die Herrlichkeit Jahwes vor allen Israeliten am Offenbarungszelt. Vulg.: Cumque clamaret omnis multitudo, et lapidibus eos vellet opprimere, apparuit gloria Domini super tectum foederis cunctis filiis Israel, kann hier jedoch nicht entscheiden, da der Künstler sich nicht genau an ihn gebunden hat; denn danach werden die Juden durch die plötzlich über der Stiftshütte erscheinende δόξα θεοῦ erschreckt und von ihrer bösen Absicht, Moses zu steinigen, abgehalten, während auf dem Mosaik ihre schon in Tat umgesetzte Absicht durch die Strahlen bezw. die Wolke, welche die drei Männer unmittelbar vor der Stiftshütte umschließen, wirkungslos gemacht wird. Die Bezeichnung «Gloria Domini» für Aureole, welche de Waal, R. Q. S. 1902, S. 38 auf Grund dieser Bibelstelle bevorzugt wissen möchte, läßt sich gerade aus ihr nicht gut ableiten, da es, wie gesagt, nicht sicher ist, ob das Oval in diesem Falle eine Aureole ist, und ob der Mosaizist unter Gloria Domini die Hand Gottes verstanden hat oder die von ihr ausgehenden Strahlen bezw. Wolke. Daß die Bezeichnung Gloria Domini für den die Gottheit umgebenden Lichtglanz im übrigen gut altkirchlich wäre, ist dagegen unzweifelhaft.

[2] S. Zenone, (Nr. 149). Monzaer Enkolpien (Nr. 496), Unterkirche von S. Clemente. Spätere Beispiele s. de Waal, Zur Ikonographie der Transfiguration. R. Q. S. 1902, S. 39. Die Höllenfahrt in S. Maria Antiqua (Nr. 73) ist eine der wenigen ohne Aureole.

dings ebenfalls den göttlichen Lichtglanz versinnbildlichen, aber in formaler Hinsicht hat sie eine andere Darstellungsart zur Voraussetzung, die in der heidnischen Kunst sehr gebräuchlich war: es sind die sog. Imagines clipeatae.[1] Diese waren von der christlichen Kunst schon längst übernommen; auf Sarkophagen finden sie sich häufig, wo die Clipei namentlich zur Aufnahme der Brustbilder zweier Vermählter dienten. Aehnlich wurden auf Fresken, Mosaiken und anderen Kunsterzeugnissen die Brustbilder Christi, der Apostel usw. auch das Monogramm oder Kreuz in ein Medaillon eingestellt (Imagines clipeatae in weiterem Sinne). In diesen runden Medaillons schon Aureolen zu sehen, ist man darum keinesfalls ohne weiteres berechtigt.[2] Dagegen kann man als ein Mittelding zwischen Clipeus und Aureole z. B. die von Engeln gehaltenen Medaillons in S. Vitale und auf einer Elfenbeintafel der Bibl. Vatic. ansehen;[3] in der Mitte des ersteren schwebt ein A, von dem acht Strahlen ausgehen; das zweite gleicht einem Muschelnimbus, dessen einzelne Rillen als Strahlen gedacht sind, die sich von dem auf ihm ruhenden Kreuze verbreiten. Aber von eigentlichen Aureolen kann man bei den kreisrunden Medaillonbildern zunächst und unbezweifelt nur in den Fällen reden, wo der Künstler deutlich durch verschiedengefärbte Lichtkreise seine Absicht zu erkennen gibt, daß er der Vorstellung des göttlichen Lichtglanzes bildlichen Ausdruck verleihen wollte. Das hat unzweideutig der Mosaizist des Triumphbogens von S. Paolo fuori l. m. getan; er hat das Brustbild des nimbierten Christus in ein rundes Medaillon eingestellt, dessen freie Fläche von einer inneren hellgrünen und einer äußeren dunkelblauen Zone ausgefüllt ist, derart, daß sie als ein von der Figur des Herrn ausstrahlender farbiger Dunstkreis erscheinen; neun am Rande des Nimbus ansetzende[4]

---

[1] Mommsen und Marquardt. Handbuch der röm. Altertümer VII, 2. Aufl., S. 244, Anm. 4.

[2] Auch die Lorbeer- oder Blumenkränze, welche die Figur Christi (Holztür v. S. Sabina, Nr. 368, Tafel des South Kensington-Mus. Nr. 340) oder das Monogramm (S. Giovanni in fonte, Neapel Nr. 157) umgeben, und der sternbesäte Kreis um das Kreuz (S. Apollinare in Classe, Nr. 190) oder die Taube (Grabstein aus Aquileja, Nr. 335), können ebenfalls nicht als Aureolen im engeren Sinne bezeichnet werden. Vgl. Wiegand, a. a. O.; Maskell, S. 52; Gar. 269; 265, 1; 487, 26.

[3] Nr. 180 und 359. Gar. 258 und 457, 2.

[4] Die Strahlen sind nicht als vom Nimbus ausgehend gedacht, sondern sie sind durchaus ein Bestandteil der Aureole, in deren Zentrum ihre Verlängerungen nach innen zusammentreffen würden. Der Nimbus ist als ein von der Aureole unabhängiges, für sich bestehendes Attribut auch dadurch zu erkennen, daß die farbigen Zonen nicht mit ihm konzentrisch sind.

bis über den Rahmen des Medaillons hinausgehende Strahlen verdeutlichen die beabsichtigte Wirkung.[1]

Aber gleich bei dieser ersten sicheren Medaillon-Aureole ist ersichtlich, daß außer den schon genannten Elementen noch ein weiteres und zwar ein biblisches zu ihrer vollständigen Ausbildung mitgewirkt hat. Denn die Farben der verschiedenen Zonen, die an einen Regenbogen erinnern sollen, verraten deutlich, daß der Künstler sie in enger Anlehnung an die Schilderung der apokalyptischen Vision (Apok. 4) auswählte, die der ganzen Komposition des Triumphbogenmosaiks von S. Paul zu Grunde liegt; dort heißt es v. 3: Und der da saß, war gleich anzusehen wie der Stein Jaspis und Sardis; und ein Regenbogen war um den Stuhl, gleich anzusehen wie ein Smaragd».

In ganz gleicher Weise wie in S. Paul ist die runde Medaillon-Aureole in einer Grabkammer in Sofia (6.—7. Jahrh.) verwendet; dort zeigt ein Fresko «ein größeres vier Strahlen aussendendes, edelsteingeschmücktes Kreuz zwischen zwei kleineren, inmitten einer sich nach innen lichtenden dreifachen Glorie».[2] Von diesen sicheren Beispielen rückschließend, wird man auch das blaue Medaillon, das auf dem Triumphbogenmosaik von S. Maria Maggiore den Thronsessel der Etimasia umgibt, als Aureole auffassen können.[3]

Die Regenbogenfarben sind in der altchristlichen Zeit ein notwendiger Bestandteil der Aureole geblieben, sie erscheinen mehr oder minder vollständig in allen Fällen, — natürlich soweit es sich um Malereien handelt.[4]

Die runde Medaillon-Aureole war als Umrahmung einer ganzen menschlichen Figur unbequem (so nur in Cosmas, Vision des Ezechiel Nr. 272), um sie dieser besser anzupassen, mußte man sie eliptisch gestalten, wodurch sie dann dem schimmernden Lichtoval, wie es den mittelsten

---

[1] Nr. 119. d. R. M. 16.

[2] Wulff, Koimesiskirche, S. 243 nach Ainalov, Die hellenist. Grundlagen der christl. Kunst, S. 198.

[3] Nr. 114. Richter and Taylor, Taf. 34, 1.

[4] Nur blaugrün: S. Nereo ed Achilleo, Nr. 133. d. R. M. 21; S. Maria in Domnica (Nr. 152. d. R. M. 15), wo aber außerdem der Regenbogen selbst durch eine dünne Linie, auf der Christus sitzt, angedeutet ist. — Blauschwarz mit weißem Rand und regenbogenartigen äußeren Streifen: Παναγία καναχαρία, Nr. 211. Wiz. Wrem. 1897, Taf. II. — Blau mit dunkelblauem Randstreifen: S. Zenone, Nr. 149. Gar. 289, 2. — Blau mit weißem und grünem Rand: Rabula, Nr. 258. Gar. 139, 2. — Innere hellblaue und äußere dunkelblaue Zone: Cosmas, fol. 89. Nr. 276. Gar. 153, 2. — Blau, dunkelgrün, karminrot, ebendort fol. 74. Nr. 272. Gar. 149, 1. — S. Clemente, bei Christus über Mariä Tod: blau mit weißem Rande, bei Christus in der Vorhölle: drei Zonen von verschiedenem Blau, umrändert von grünen und hellroten Streifen.

der «drei Männer» in S. Maria Maggiore umgibt, auch formal gänzlich gleich wurde. In dieser eliptischen Form stellt sich die Aureole am deutlichsten als Verschmelzung der vier Elemente dar, die an ihrer Entwicklung beteiligt waren: der Vorstellung von dem Lichtglanze der Gottheit, des antiken Sollichtreifs, des Clipeus bezw. Medaillons der Imagines clipeatae und des Regenbogens der Apokalypse.

Diese eliptische Medaillon-Aureole wurde ausschließlich für die Figur Christi verwendet in den Darstellungen der Verklärung,[1] der Himmelfahrt,[2] der Ausgießung des Geistes,[3] des jüngsten Gerichts,[4] des «himmlischen» Christus[5] und des göttlichen Kindes auf dem Schoße der Maria.[6] Bei der letztgenannten Gruppe von Mutter und Kind hat die Anbringung der Aureole aber Schwierigkeiten bereitet, die von den altchristlichen Künstlern in sehr wenig befriedigender Weise gelöst wurden. In der älteren Zeit umrahmte man die ganze Gruppe mit der Medaillon-Aureole, ließ also die Mutter an dem Lichtglanze ihres göttlichen Sohnes teilnehmen — das Mosaik der πανάγια καναχαρία auf Cypern aus dem 6.—7. Jahrh. bietet dafür ein schönes Beispiel. Später aber führte die Erwägung, daß die Aureole dem Kinde selbst zukomme, und die Absicht, seine göttliche Natur schärfer zum Ausdruck zu bringen, zu jenen sonderbaren Darstellungen der Madonna, welche die Aureole, in der sich das Jesuskind befindet, mit beiden Händen auf ihrem Schoße oder auf ihrer Brust hält. Dieser Art von Aureole haftet also noch die ganze Körperlichkeit ihres Urbildes des Clipeus an, was besonders auf den Denkmälern aus Metall unangenehm, fast lächerlich wirkt, auf denen der wesentlich nur durch die Farbe hervorzurufende Eindruck des leuchtenden Glanzes gar nicht zum Ausdruck kommen

---

[1] S. Nereo ed Achilleo, Nr. 133; Marienkloster auf dem Sinai, Nr. 214. Gar. 268.

[2] Rabula, Nr. 258; Monzaer Oelfläschchen, Nr. 484, z. B. Gar. 433, 10; Nr. 475 (s. Taf. VI, 4); Unterkirche von S. Clemente in Rom.

[3] Monzaer Oelfläschchen, Nr. 485. Gar. 434, 3. (s. Taf. VI, 5).

[4] Cosmas, fol. 89. Nr. 276.

[5] S. Maria in Domnica, Nr. 152.

[6] Παναγία Καναχρία auf Cypern, (Nr. 211), die Aureole umgibt Maria samt dem Jesuskind. — S. Maria Antiqua, (Nr. 90); S. Vincenzo al Volturno (Bertaux, L'art dans l'Italie méridionale, fig. 34, S. 97). Etschmiadzin-Evangeliar, (Nr. 292). Strzg., Byz. Denkm. I, Taf. VI, 2. — Goldagraffe des Kaiser Friedrich-Museums, (Nr. 465), in die Aureole sind zweimal die Buchstaben I C eingeschrieben. — Goldplättchen (Nr. 468), in die Aureole sind I C X C eingeschrieben. (Forrer, Altert., Taf. XIII, 3 und Gar. 479, 4). Auf den Siegeln des Phokas und Heraclius (Schlumberger, S. 418 und 420) ist in verkürzter Darstellung nur das Brustbild des Kindes von der Aureole umschlossen.

kann. Ebenso ist es auch auf einigen der anderen Darstellungen den Künstlern nicht gelungen, jene vier Elemente so miteinander zu verbinden, daß sie nach Inhalt und Form ein einheitliches Ganze bilden, in dem keines der Elemente sich unangenehm vordrängt. Auf den Monzaer Oelfläschchen und im Codex Laurentianus (auch in S. Clemente) wird die Aureole von Engeln emporgetragen, genau wie die antiken Clipei von Viktorien oder Genien gehalten wurden; der Clipeus hat dadurch dermaßen das Uebergewicht, daß die doch beabsichtigte Gesamtwirkung, als schwebe der verklärte Leib Christi auf übernatürliche Weise in dem von ihm selbst ausstrahlenden Lichte empor, fast gänzlich aufgehoben wird.

Aber trotz der vom Clipeus übriggebliebenen Körperlichkeit muß man die die Figur Christi umschließenden ovalen Medaillons in allen Fällen als Aureolen im eigentlichen Sinne auffassen, auch wenn die entsprechenden Farben fehlen.

Schwieriger ist es aber zu entscheiden, ob und in welchen Fällen man auch bei den häufigen einfarbigen Medaillons mit Brustbildern Christi, der Apostel oder anderer Gestalten, bei denen sich nicht in unzweideutiger Weise wie in S. Paul durch Regenbogenfarben die Absicht des Künstlers verrät, trotzdem voraussetzen darf, daß das Medaillon als Aureole gedacht ist. Zunächst verringert sich die Zahl der in Betracht kommenden Medaillonbilder um ein Bedeutendes durch die Erwägung, daß die Aureole ein ausschließliches Vorrecht der Gottheit ist; es kann sich also nur um die Brustbilder Christi und um göttliche Symbole handeln, bei allen andern Figuren steht es von vornherein fest, daß der ihre Brustbilder umrahmende Kreis keine Aureole sein kann. Betreff der Christusmedaillons wird man aber folgendes sagen können: Es handelt sich bei ihnen unzweifelhaft stets dann um Aureolen, wenn sie in solchen Szenen Verwendung gefunden hat, in denen für gewöhnlich an der entsprechenden Stelle des Bildes Christus in unverkürzter Gestalt in ovaler Aureole erscheint, und wenn dabei Christus außerdem einen Nimbus trägt. Letztere Einschränkung ist nötig wegen der auffälligen Tatsache, daß gerade bei den Medaillonbildern der Nimbus nicht selten fehlt. Wo dies aber der Fall ist — wie z. B. bei dem Brustbilde in der Mitte des großen Kreuzes in S. Apollinare in Classe[1] — könnte man mit gleichem Recht wie von einer verkleinerten Aureole von einem erweiterten Nimbus reden; besser jedoch wird man annehmen dürfen, daß hier

[1] Nr. 190. Gar. 265, 1.

Nimbus und Aureole ineinander geflossen sind. In gleicher Weise hat eine Verschmelzung beider Attribute auf dem Fresko in der Kapelle der 40 Märtyrer am römischen Forum[1] stattgefunden, auf welchem der himmlische Christus inmitten der in seine Gemeinschaft aufgenommenen Märtyrer in verkürzter Form, nur im Brustbilde, erscheint; dieses ist von einer kreuzgeteilten runden Medaillon-Aureole umgeben, der Nimbus fehlt.[2]

Andere kreuzgeteilte Medaillons mit dem Brustbilde des nimbuslosen Christus, bei denen nicht wie bei den eben erwähnten durch den Inhalt der Darstellung der Anlaß zum Verleihen der Aureole gegeben war, sind dagegen nur als Ersatz des Kreuznimbus bezw. eine Vereinigung dieses mit dem Medaillonkreise aufzufassen.[3]

Hat demnach bei den Brustbildern Christi sicher einen Ersatz des Nimbus durch das Medaillon stattgefunden, so erhebt sich die Frage, ob das Gleiche auch bei nimbuslosen Imagines clipeatae andrer Personen, denen sonst gewöhnlich der Nimbus verliehen ist, anzunehmen ist. Eine sichere allgemeingültige Antwort wird man nicht geben können, sondern man muß von Fall zu Fall entscheiden. Wenn beispielsweise am Gurtbogen des Altarraums von S. Vitale[4] sich bei 14 der Medaillonbrustbilder, denen der 12 Apostel und des Gervasius und Protasius, kein Nimbus findet, wohl aber bei dem fünfzehnten, welches Christus darstellt, so dürfte anzunehmen sein, daß der Mosaizist die 14 Medaillons der ersteren nicht als Ersatz des Nimbus gedacht hat. Wo aber, wie an der Außenwand von S. Zenone,[5] außer den Brustbildern der Heiligen auch das Christi nur vom Medaillon und zwar vom kreuzgeteilten Medaillon umrahmt wird, muß man alle Medaillons zugleich als erweiterte Nimben ansehen. Nicht so sicher, aber wahrscheinlich gilt das gleiche von den Medaillons der Apostel in der Apsis von S. Maria Antiqua,[6] da für sie die gleiche Farbe und Umrandung verwendet ist, wie bei fast allen Nimben der zahlreichen Ganzfiguren von Heiligen etc. in derselben Kirche (gelb, mit schmalem weißen und breiterem schwarzen Rande).

---

[1] Nr. 140.

[2] Vgl. auch das enkaustische Gemälde, Nr. 296, wo jedoch das Kreuz fehlt.

[3] Kapelle der 40 Märtyrer am römischen Forum, Wandfläche links der Apsis. S. Zenone, Außenwand. Gar. 287, 1. — Diptychon des Justinus, Meyer, Nr. 31. — Monzaer Oelfläschchen, Nr. 481. Gar. 434, 7 und 435, 1 (s. Taf. VI, 3). — Onyx-Cammeo, Moskau, Nr. 518. Gar. 479, 13. — Sardonyx-Cammeo, Paris. (Vgl. Anm. zu N. 518). Gar. 479, 14.

[4] Nr. 187. Gar. 259.

[5] Gar. 287, 1.

[6] Nr. 81. Anm.

Daß aber die Künstler in dieser Weise Medaillon und Nimbus ineinander übergehen ließen, hat einmal einen rein äußerlichen Grund: innerhalb des Rahmens des Medaillons war häufig kein Platz mehr für den Nimbus.

Darin aber, daß sowohl der Nimbus wie die Aureole mit dem Clipeus bezw. dem Medaillon verschmolzen werden konnten, dermaßen, daß man häufig genug nicht entscheiden kann, ob der ein Brustbild umschließende Kreis eine zusammengeschrumpfte Aureole oder ein erweiterter Nimbus sein soll, offenbart sich ferner auch etwas von der Verwandtschaft der beiden Attribute: Zwar wurde der Nimbus im ausgehenden christlichen Altertum oft nur noch als ein bequemes äußeres Mittel verwendet, um in irgend einer Beziehung bedeutende und hervorragende Gestalten als solche zu charakterisieren; und die Aureole erinnert manchmal mehr an einen schweren Schild als an einen unkörperlichen Lichtschein; wohl verraten also jene Bedeutung des Nimbus und diese Form der Aureole in keiner Weise eine gemeinsame Herkunft der beiden Attribute; aber das Bewußtsein von ihrer Verwandtschaft, daß beide ursprünglich aus der gleichen Vorstellung von dem Lichte, welches sich um alles Göttliche, Uebernatürliche und Uebermenschliche verbreitet hervorgegangen sind, ist stets erhalten geblieben; darum konnte gegebenenfalls das eine Attribut für das andere eintreten oder beide in eins verschmelzen.

REGISTER.

Adam u. Eva 94.
S. Agnes 96.
Allocutio 110.
Ammonius v. Alexandrien 97.
Andreas 131.
Antoninus Pius 7, 8[1].
Apokalypse 107, 122, 139.
Apollo 60.
Apostel 57, 61, 84 ff., 114, 142.
A. T., Personen des 92, 114.
Augustinus 97.
Augustus 7.
Aureole 79, 108, 135 ff., bei Maria 88, 140.

el **B**aghaouat 58, 117.
Benerosa 99.
Bibelwort 106 ff.
Bilderbibeln 92, 111, 112.
Bischöfe 97, 132.
Blindgeborene, der 65, 94.
Buchmalerei 59.

Caesar 7[3].
Caracalla 7.
Christus 57, 61, 73 ff., 81, 107, 109 ff., 112, 114, 116, 121, 125, 127, 137 ff.
Clipei, imagines clipeatae 138, 140.

Daniel 91, 113, 117.
David 72.
Diadem 13[4], 103.
Diptychen 61, d. Mus. Trivulzio 63, d. Mailänder Domschatzes 63.

Elfenbeinwerke 61 ff.
Elias 107.
Engel 81, 82 ff., 90, 107, 111, 112, 114, 117, 121, 123.
Etimasia 80.
Eusebius v. Caesarea 97.
Evangelisten 89.
Evangelistensymbole 89, 113, 115, 128[6].

Farbe d. Nimbus 119 ff.
— d. Aureole 139.
Farbensymbolik 119, 121 f.
Fausta 11, 76[3].
Form d. Nimbus 118.
— besondere Formen 129 f.
Fresken 57 f., 115, 119 f.
Fürsten s. Herrscher.

Geistliche 97, 114, 131 ff.
S. Georgios in Thessalonich 117.
Geta 8.
Gewebe 65, 77[4], 115, 121.
Gold (Vergoldung) 60, 63 f.
Goldgläser 66, 77.
Götter 5, Lichtgottheiten 6
Gottvater 57[1], 80 ff., 112, 114.
— Gotteserscheinungen im A. T. 106.
Gregor I. 98, 131, 134.

Hand (Arm) Gottes 80, 136, 137[1].
Heilige 95 ff., 108, 114, 117, 142.
Hellenistische Könige 7.
Herodes 73, 103, 111.
Heroen 5, 14.
Herrscherbildnisse 6 ff., 72, 102[1], 110, 113, 114.
Hiskia 72.
Höllenfahrt 137.
Holzreliefs 65.
Honorius I. 10[3].

Indische Könige 7.
Irische Denkmäler 15[1].
Isidor v. Sevilla 84.

Johannes d. T. 88.
Jonas 57, 91.
Joseph (A. T.) 93, 113, (N. T.) 94.
Josua 93, 108, 111, 112.
Julianus Apostata 10.
Justin I. 10[3].
Justinian I. 72, 118[1].

Kaiser, römische 7 ff., 66, 110, 114.
Kaiserkult 14.
Karl. d. Gr. 132.
Katakomben, Roms 57, 73 ff., Alexandriens 131.
Kathedra d. Maximian 62.
Kirchenväter 97.
Kleinkunst 15, 66, 116.
Konstantin d. Gr. 8 ff., 72, 76, 110, 132[1]. Pogonatus 72, 97.
Konstantins d. Gr. Söhne 9, 11.
Konstantinsbogen 8[1], 64[1].

Konstantinsschale, sog. d. Brit. Mus. 76. 127.
Kreuz 124, 136.
Kreuznimbus 79, 80, 81, 123 ff., 142.
— bei d. Taube 82, 129.
— bei Petrus und Paulus 128.
— angeblicher bei Maria, S. Menas. S. Laurentius, d. Matthaeussymbol 128 [6].

Lamm 79 f., 114, 125, 127.
S. Laurentius 95, 113, 117.
Lazarus 65.
Liberalitas 110.
Lichtglanz 5.
Licinius 11.
Luna 68, 69 f.

Magier 95.
Mahlszene 99.
Maiestas 110.
Männer, d. 3 M. bei Abraham 81, 82, 136.
Maria 57, 61, 86 ff., 113, 114, 117, 126, 128 [6]. 140.
S. Maria Antiqua 58 [1].
S. Maria Maggiore 86 f.
Mariamne, Schwester d Philippus 137 [1].
S. Marina 100.
Markus Evgl. 89, 93, 113.
40 Märtyrer 96.
Maxentius 9.
Medaillon 78, 138 f., 141 ff.
Melchisedek 72.
S. Menas 61, 96, 128 [6].
Merodach 72, 103, 111.
Miniaturen 59, 111, 115, 116, 120.
Monogramm 124, 136.
Monogrammnimbus 65, 79, 80, 123 ff.
Mosaiken 58 f., 115, 120.
Moses 92, 107, 137 [1].
Münzen 7 ff., 66.
Münzembleme, heidnische 12 f., neutrale 14.
Muschelnimbus 130, 138.

Nebukadnezar 73.
Nero 7.
Nikomedien 13.
N. T., Personen des 92 ff., 108, 114.

Orient 76, 116 ff., 127.

Päpste 131 f.
Passionstäfelchen d. Brit. Mus. 62.
Paulus 65 [4], 113, 117, 128.
Personifikationen 6, 6 [3], 14, 70, 102, 111, 113, 114, 116.
Peterskirche, alte 90 [1].
Petrus 65 [4], 86, 113, 128.
Pharao 73
Phönix 6, 71, 78, 101, 102.
Plastik 60, 115.
Polychromie 63, 65, 115
Propheten 91, 114.
Putten (Genien) 6, 70, 102.
Pyxiden 61.

S.S. **Q**uiricus u. Julitta 96.

Ravenna 61.
Rechteckiger Nimbus 98, 130 ff.
Reparatus v. Ravenna 97, 114
Rom 116.

Sakramentskapelle 57 [1].
Salomo 72.
Samariterin, die 65 [4], 94.
Sarkophage 60, d. K.-F.-Mus.-Berlin 60, 76. 127.
Schleier 99.
Siegel 67
Sol 6, 7 [7], 57 [1], 68 f., 101, 102, 136.
Sol invictus comes 13.
Stickereien 65.
Strahlen 69, 72, 79, 80, 82 108, 135, 139.
Strahlenkranz 7, 79, 80, 101.
Strahlenkrone 7 ff., 79, 101.

Taube 82, 136, 138 [2].
Taufe 97, Christi 88.
Theodora (Kaiserin) 72, 118 [1], (Mutter Paschalis I.) 98. 132.
Theodotus 98. 131.
Titus 8.

Vergil (Cod. Vat. lat. Nr. 3867) 6, 111.
Verstorbene 99, 114.

Wassersüchtige, der 65, 94.
Wolke, leuchtende 108, 137.

Zacharias 93, 113.
Zonennimbus 119, 121.

HÄUFIG GEBRAUCHTE ABKÜRZUNGEN.

Dalton	= O. Dalton, Catalogue of early cristian antiquities in the British Museum.
Gar.	= Garrucci, Storia dell' arte cristiana.
Nuov. Bull.	= Nuovo Bullettino di archeologia cristiana.
d. R. Bull.	= de Rossi, Bullettino di archeologia cristiana.
d. R. M.	= de Rossi, Musaici cristiani.
R. Q. S.	= Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte
Strz. (od. Strzg.)	= Strzygowski.
Wlp.	= J. Wilpert, die Malereien der Katakomben Roms.

TAFELN

1

3

4

5

2

6

7

8

1 Miniatur das Cod. Vat. lat. 3867 (Vergil). (Nach Beissel, Vatikanische Miniaturen.) — 2. Personifikation der Provinz Gallia. Mosaik des Berliner Museums aus Mesopotamien. — 3, 4, 7. Goldmünzen Konstantins d. Gr. — 5. Fausta-Medaillon — 6. Medaillon des Konstantius zwischen seinen Brüdern. — 8. Honorius-Medaillon.

1

2

3

4

Fresken der Katakomben Roms: 1. Jahreszeitenpersonifikation. — 2. Sonnengott. — 3. Christus zwischen Petrus und Paulus. — 4. Brustbild Christi. (1, 2, u. 4. in der Petrus- und Marcellinus-Katakombe, 3. in der Cyriaka-Katakombe.) (Nach Wilpert, die Malereien der Katakomben Roms, tf. 109; 169, 2; 205, 253. Mit gütiger Genehmigung von Msg. Wilpert und der Herderschen Verlagsanstalt.)

1

2

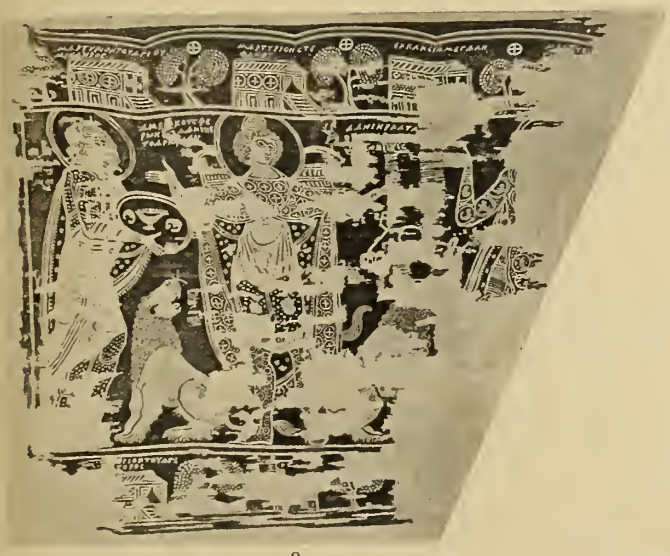
3

4

5

1. 2. 3. Mosaiken in S. Maria Maggiore in Rom. (Nach Richter and Taylor. The golden age of classic cristian art.) — 4. Kaiser Justinian. — 5. Kaiserin Theodora, Mosaiken der Apsiswände von S. Vitale in Ravenna (Phot. Ricci).

1



2

3

4

5

1. Konstantin Pogonatus und Erzbischof Reparatus von Ravenna. Mosaik der Apsiswand von S. Apollinare in Classe (Phot. Ricci). — 2. Daniel. Großes ägyptisches Gewebe des Berliner Kunstgewerbe-Museums. (Nach Strzygowski, Orient oder Rom.) — 3. Erweckung des Lazarus. Von einem Zierclavus des Kaiser-Friedrich-Museums. — 4. Von einem Sarkophag der Vatikan. Grotten. — 5. Grabstein aus Metz. (Nach Keune Bericht über das Museum der Stadt Metz 1902—1904.)

1

2

3

1. Sarkophagrelief aus Konstantinopel. Berlin, Kaiser-Friedrich-Museum. — 2. u. 3. Seitenflächen von ravennatischen Sarkophagen (Phot. Ricci).

1–6. Silberfläschchen des Monzaer Domschatzes (Phot. Rossi-Milano).

1.

2.

3.

1. Wandgemälde in der Kap. SS. Quiricus und Julitta in S. Maria Antiqua. Rom. — 2. Aus der Josuarolle (Josua in der Schlacht gegen die Amoriter). — 3. Aus dem Cosmas der Bibl. Vat. (Merodach).

ZUR KUNSTGESCHICHTE DES AUSLANDES.

1. Heft. Studien zur Geschichte der spanischen Plastik. Juan Martinez Montañes — Alonso Cano — Pedro de Mena — Francisco Zarcillo. Von Prof. Dr. *B. Haendcke*. Mit elf Tafeln. 3. —

2. Michelozzo di Bartolommeo. Ein Beitrag zur Geschichte der Architektur und Plastik im Quattrocento. Von Dr. *Fritz Wolff*. 4. —

3. Die Antike in der bildenden Kunst der Renaissance. I. Die Antike in der Florentiner Malerei des Quattrocento. Von Dr. *Emil Jaeschke*. 3. —

4. Des Marcus Vitruvius Pollio Basilika zu Fanum Fortunae. Von Dr. *Jakob Prestel*. Mit 7 Tafeln in Lithographie. 6. —

5. Altchristliche Ehedenkmäler. Von Dr. *Otto Pelka*. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 8. —

6. Die Darstellung der Anbetung der hl. drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Lionardo. Von *Neena Hamilton*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

7. Die Kirchentür des heiligen Ambrosius in Mailand. Ein Denkmal frühchristlicher Skulptur. Von *Adolph Goldschmidt*. Mit 6 Lichtdrucktafeln. 3. —

8. Die Baugeschichte des jüdischen Heiligtums und der Tempel Salomons. Von Dr. *Jakob Prestel*. Mit VII Tafeln auf zwei Blätter. 4. 50

9. Giottos Schule in der Romagna. Von *Albert Brach*. M. 11 Lichtdrucktaf. 8. —

10. Die Anfänge christlicher Architektur. Gedanken über Wesen und Entstehung der christlichen Basilika. Von *Felix Witting*. Mit 26 Abbildungen im Text. 6. —

11. Das Porträt an Grabdenkmalen; seine Entstehung und Entwickelung vom Altertum bis zur italienischen Renaissance. Von Dr. *Reinhold Freiherr von Lichtenberg*. Mit 44 Lichtdrucktafeln. 15. —

12. Die Darstellungen des fra Giovanni Angelico aus dem Leben Christi und Mariae. Ein Beitrag zur Ikonographie der Kunst des Meisters. Von Dr. *Walter Rothes*. Mit 12 Lichtdrucktafeln. 6. —

13. Die Koimesiskirche in Nicäa und ihre Mosaiken nebst den verwandten kirchlichen Baudenkmälern. Eine Untersuchung zur Geschichte der byzantinischen Kunst im I. Jahrtausend von *Oskar Wulff*. Mit 6 Tafeln und 43 Abb. im Text. 12. —

14. Schnitzaltäre in schwedischen Kirchen und Museen aus der Werkstatt des Brüsseler Bildschnitzers Jan Bormann. Von *Johnny Roosval*. Mit 61 Abb. 6. —

15. Urbano da Cortona. Ein Beitrag zur Kenntnis der Schule Donatellos und der Sieneser Plastik im Quattrocento nebst einem Anhang: Andrea Guardi. Von *Paul Schubring*. Mit 30 Abbildungen. 6. —

16. Nicola und Giovanni Pisano und die Plastik des XIV. Jahrhunderts in Siena. Von *Albert Brach*. Mit 18 Lichtdrucktafeln. 8. —

17. Donatello und die Reliefkunst. Eine kunstwissenschaftliche Studie von *S. Fechheimer*. Mit 16 Lichtdrucktafeln. 6. —

18. Formalikonographische Detail-Untersuchungen. I. Das Taubensymbol des hl. Geistes (Bewegungsdarstellung, Stilisierung: Bildtemperament). Von *Walter Stengel*. Mit 100 Abbildungen. 2. 50

19. Westfranzösische Kuppelkirchen. Von *Felix Witting*. Mit 9 Abbild. 3. —

20. Der anonyme Meister des Poliphilo. Studie zur ital. Buchillustration u. zur Antike in der Kunst des Quattrocento. Von *Jos. Poppelreuter*. M. 25 Abb. 4. —

21. Roger van Brügge, der Meister von Flemalle. Von *C. Hasse*. Mit 8 Tafeln in Lichtdruck. 4. —

22. Die Fresken des Antoniazzo Romano im Sterbezimmer der hl. Catarina von Siena zu S. Maria Minerva in Rom. Von *Adolf Gottschewski*. Mit 11 Lichtdrucktafeln. 4. —

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01451 1022

23. Das Tabernakel mit Andrea's del Verrocchios Thomasgruppe an or San Michele zu Florenz. Beitrag zur Florentiner Kunstgesch. Von *Curt Sachs*. Mit 4 Lichtdrucktaf. 3. —

24. Einleitende Voruntersuchung zu einer Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Von *Wilhelm Pinder*. Mit 3 Doppeltafeln. 4. —

25. Die Blütezeit der sienesischen Malerei und ihre Bedeutung für die Entwickelung der italienischen Kunst. Ein Beitrag zur Geschichte der sienesischen Malerschule. Von *Walter Rothes*. Mit 52 Lichtdrucktafeln. 20. —

26. Jacques Dubroeucq von Mons. Ein niederländischer Meister aus der Frühzeit des italienischen Einflusses. Von *Robert Hedicke*. Mit 42 Lichtdrucktafeln. 30. —

27. Fiorenzo di Lorenzo. Eine kunsthistorische Studie. Von *Siegfried Weber*. Mit 25 Lichtdrucktafeln. 12. —

28. Kirchenbauten der Auvergne. Von *Felix Witting*. Mit 9 Abbildungen. 3. 50

29. Rembrandt und seine Umgebung. Von *W. R. Valentiner*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

30. Roger van der Weyden und Roger van Brügge mit ihren Schulen. Von *C. Hasse*. Mit 15 Tafeln. 6. —

31. Die Schlange des Paradieses. Von *Hugo Schmerber*. Mit 3 Tafeln. 2. 50

32. Florentinische Maler um die Mitte des XIV. Jahrhunderts. Von *Wilhelm Suida*. Mit 35 Lichtdrucktafeln. 8. —

33. Don Lorenzo Monaco. Von *Osvald Sirén*. Mit 54 Lichtdrucktafeln. 20. —

34. Die Entstehung des Jonischen Kapitells und seine Bedeutung für die griechische Baukunst. Von *Maximilian von Groote*. 3. —

35. Der Nimbus und verwandte Attribute in der frühchristlichen Kunst. Von *Adolf Krücke*. Mit 7 Lichtdrucktafeln. 8. —

36. Zur Rhythmik romanischer Innenräume in der Normandie. Weitere Untersuchungen. Von *Wilhelm Pinder*. Mit 4 Doppeltafeln. 4. —

Weitere Hefte in Vorbereitung. – Jedes Heft ist einzeln käuflich.

Lange, Julius. Darstellung des Menschen in der älteren griechischen Kunst. Aus dem Dänischen übersetzt von *Mathilde Mann*. Unter Mitwirkung von *C. Jörgensen* herausgegeben und mit einem Vorwort begleitet von *A. Furtwängler*. Mit 71 Abbildungen im Texte. 4°. XXXI und 225 S. 20. —

— Die menschliche Gestalt in der Geschichte der Kunst von der zweiten Blütezeit der griechischen Kunst bis zum XIX. Jahrhundert. Herausgegeben von *P. Köbke*. Aus dem Dänischen übertragen von *Mathilde Mann*. Mit 173 Abbildungen auf XCVIII Tafeln. 4°. XX und 451 S. 30. —

— Briefe. Herausgegeben von *Peter Köbke*. Einzig berechtigte Uebersetzung von *Ida Anders*. brosch. 5. — gebd. 6. —

— Ausgewählte Schriften. Herausgegeben von *P. Köbke*. Deutsche Uebersetzung von *Jacob Anders*. Mit zahlreichen Abbildungen. Im Erscheinen. etwa 30. —